ingres scrisori, maxime și mărturii



Editura Meridiane

Ingres.
Scrisori, maxime
și mărturii

Biblioteca de artă
Biografii. Memorii. Eseuri

ingres scrisori, maxime și mărturii

În românește de
TEA PREDA

Introducere, antologie și comentarii de
VIORICA GUY MARICA

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1983

Pe coperta I

INGRES: *Marea odaliscă*, detaliu
1814, Paris, Louvre

Pe coperta a IV-a

INGRES: *Autoportret la 55 de ani*, detaliu
1835, desen, Paris, Louvre

Introducere

Aversiunile personale, de n-ar fi să evocăm decît rivalitatea instigată de Bramante între Michelangelo și Rafael, constituie fapte curente ale lumii artistice. Frecvente sînt și negațiile de principiu, cum a fost intoleranța manifestată de Renașterea italiană față de stilul gotic de origine transalpină. Ca să nu mai vorbim de disputele teoretice, survenite între *poussiniști* și *caravaggiști* de pildă. Exemplele abundă și animozitățile se ivesc uneori chiar în sînul aceleiași școli. Elocventă este în acest sens reacția unor clasiciști care, emancipîndu-se de sub tutela doctrinară, înclinaseră spre preromantism în pofida lui David, liderul lor dogmatic. Printre acești „deviaționiști" s-a numărat Ingres însuși. El nu se include, totuși, unui model comun, plasîndu-se *ab ovo* într-un fel de izolaționism deliberat. Particularitatea aceasta îl caracterizează constant, indiferent de etapa și de metamorfozele pe care evoluția sa artistică le parcurge.

Mereu incitant, exemplul său refuză să se înscrie printre cazurile clasate ale istoriei de artă. Căci departe de a fi încheiată, pătimașa controversă stîrnită în rîndurile contemporanilor continuă în posteritate, îngăduindu-i lui Emilio Radius să afirme cu deplină îndreptățire: „Cînd ai crede că totul a fost exprimat despre Ingres, observi că mai rămîn infinite lucruri de spus."

Deplasată o vreme pe plan marginal ori complet umbrită de violentele înfruntări ce au generat

scandalul Manet, precum şi pe cel impresionist, beneficiind de o spectaculară succesiune în secolul al XX-lea, controversa Ingres revine pe orbita actualităţii, incitînd apariţia unui mare număr de studii, albume şi culegeri, la care vine să se alăture şi prezenta antologie.

Situîndu-se involuntar la începuturile picturii moderne pe care teoretic o renega, Jean Auguste Dominique Ingres (1780—1867), acest îndărătnic tradiţionalist, devine într-un mod destul de paradoxal prima victimă a îngrădirii conservatoare. Stilul său foarte personal e întîmpinat de o critică ostilă, suferind dezavuarea cvasi unanimă. Înaintea lui Delacroix şi a lui Courbet, Ingres îndură blamul, cunoscînd de timpuriu gustul amar al eşecului.

Deşi îi încredinţează execuţia accesoriilor din portretul *Doamnei Récamier* (1800), David nu-l agreează, preferînd să-i acorde premiul Romei lui Granger. Ceea ce-i reproşează este desenul „sec şi decupat" care trezeşte, în schimb, admiraţia englezului Flaxman[1], în trecere prin Paris (1802). Ingres nu se situează în consens cu nici una dintre facţiunile atelierului David, nefiind nici de partea „Muscadinilor" tradiţionalişti care cultivă paseismul medieval, nici de aceea a „Bărboşilor" („primitivii", „gînditorii") conduşi de Maurice Quaï[2]. Deşi, la un moment dat, ideile reformiste ale acestor tineri extravaganţi îi stîrniseră interesul. Pe de altă parte, acestor fanatici ai austerităţii liniare nu putea decît să le displacă aciditatea cromatică pe care, cu o izbitoare îndrăzneală, montalbanezul o adoptase în anumite lucrări (*Napoleon Bonaparte prim consul*, 1804). Nu-ncape îndoială că pictura lui păcătuia printr-un exces de limpezime şi uneori prin intensităţile culorii. O altă culpă se vădea predilecţia lui precoce pentru portretul dispreţuit de davidieni, ca fiind un gen minor.

La Salonul din 1806, *Napoleon tronînd*, inspirat dintr-un diptic de fildeş ottonian, şi cele trei portrete Rivière, devenite ulterior celebre, stîrnesc vîlvă. Se vorbeşte de „goticism" şi de influenţa

anacronică a lui Jan van Eyck. Curînd, *Oedip și Sfinxul* (1808), în dezacord cu stilul „greco-înflorat" la modă, iscă noi adversități. Tot mai răspicate, obiecțiile se amplifică, intransigența criticilor devine ostentativă. Ostilitatea ia proporții cu prilejul Salonului din 1819, unde Ingres expunea *Marea Odaliscă* alături de *Ruggero și Angelica*. Cronicari, astăzi obscuri, ale căror nume ar fi cufundate demult în uitare, de n-ar fi supraviețuit bibliografic în umbra defăimării lui Ingres, îl atacau cu înverșunare. I se imputa singularitatea antimodernă, înclinarea maniacală spre originalitate și manierism, bizareria. Pictura lui displace prin „ariditatea" facturii ce este în fond claritate, prin coloritul „crud" ce este potențare tonală, prin simplitatea punerii în pagină din care Ingres scoate un efect de monumentalitate. Absenteismul său afectiv care e real, eclipsa ideii care e voită, conferind impasibilitate interioară și calm suveran figurilor, intrigă și irită. „Gotic", „exotic", „chinez" („un chinez rătăcit în Atena"[3] se va spune) nu sînt decît palidele atribute ale consternării, concentrată în ultimă instanță în acuza de „primitivism". Anacronismul, obsesia paseistă ce i se atribuie, citîndu-se admirația lui Ingres pentru Cimabue și Jean de Bruges (Jan van Eyck), e convertită într-o prezumtivă intenție de a „retrograda arta" la nivelul secolelor XII—XIII (?!).[4] Asemenea afirmații conțin nu numai o mare doză de arbitrar, ci și o nedreaptă exagerare. Pe de altă parte sursa lor este predilecția pe care pictorul o nutrește pentru generația quattrocentistă, îndeosebi pentru Masaccio și pentru alți florentini din aceeași epocă, pe care o falsă terminologie îi înseria printre „primitivi". Dar Ingres nu este singurul care opune clasicismului ortodox interesul pentru ingenuitatea truculentă a italienilor dinainte de Rafael. El se situează sub acest aspect pe un meridian spiritual vecin cu acela al nazareenilor germani și al prerafaeliților englezi. Așa-zisul său „primitivism" nu este decît o neașteptată reacție preromantică. Dar devenit o prejudecată la adresa lui, se va înrădăcina atît de puternic, încît tinerii discipoli care îi vor

frecventa atelierul după 1824 o vor face în intenția de a-și aroga ei înșiși titlul de „primitivi".

Ingres își suportă eșecurile inițiale — ce persistă totuși două decenii, culminînd prin învinuirea pastișării lui Rafael și a italienilor din Renașterea matură — cu surprinzătoare răbdare și înțelepciune. Nu se îndoiește de valabilitatea eforturilor sale, nici de echitatea posterității. Considerîndu-se el însuși „un păstrător al bunelor doctrine și nu un novator" (1821), artistul pare într-adevăr să ignore contribuția pe care o aducea la cauza modernității și care constituia în esență pricina dezavuării sale.

Ca printr-o lovitură de teatru, destinul său cunoaște o radicală schimbare cu *Legămîntul lui Ludovic al XIII-lea.* Pigmenții nu se uscaseră încă pe monumentala pînză, cînd, spre stupoarea sa, Ingres se trezește gratificat cu titlul de membru corespondent al Academiei de Arte Frumoase din Paris (1823). Expus în metropolă, tabloul îi aduce o răsunătoare izbîndă, urmată de decernarea Legiunii de onoare. Ingres se vede instalat în fotoliul de academician (1825) și e primit în triumf la Montauban, orașul său natal care îi comandase norocoasa pînză.

Momentul conjunctural explică în precumpănitoare măsură subitul reviriment. Exilat ca fost iacobin și regicid sub Restaurație,[5] David murea la Bruxelles, după ce încercase zadarnic să-și dirijeze de la distanță discipolii. Prestigiul clasicismului era în declin, în timp ce grație lui Delacroix romantismul se afirma, cîștigînd teren. Exprimîndu-ne în limbajul excesiv al epocii, „invazia barbară", asaltul „hoardelor romantice" trebuiau stăvilite. Ingres, renegatul de ieri, apostatul recalcitrant, era învestit peste noapte cu o misiune ce avea să-i amărască existența.

După cum îi mărturisea lui Amaury Duval,[6] timp de două decenii cît petrecuse în Cetatea eternă, montalbanezul se dezinteresase cu totul de evoluția creatoare a confraților parizieni. Vizitînd Salonul nu-i vine să-și creadă ochilor, este de-a dreptul cuprins de descurajare; doar succesul,

prevestit de protectorul său, contele Forbin, pe atunci directorul Frumoaselor Arte, îl liniştește. Dar, *Legămîntul lui Ludovic al XIII-lea* trebuie să înfrunte *Masacrul din Chios*, expus de tînărul Delacroix (1824). Perspectiva acerbei rivalități ce va urma, se întrevede. Totuşi, împreună cu Géricault, liderul romantic îl privise inițial cu oarecare admirație, spre deosebire de davidienii care, exceptînd pe Gérard, îl ostracizaseră fără cruțare.

Era firesc ca odată săltat în atenția binevoitoare a oficialității, copleşit de un succes tardiv şi dobîndind în sfîrşit sufragiile marelui public, Ingres să devie susceptibil la orice simptom ce amenința să-i ştirbească autoritatea. Amintirea insuccesèlor de ieri era încă vie; deşi nemărturisite, ulcerațiile morale sporeau nervozitatea acestui caracter pasionat. Aprehensiunile îl împresoară, făcîndu-l intolerant. Căci temerile artistului, angajat într-o ireductibilă bătălie cu romantismul şi într-un conflict personal cu Delacroix, care îi este opus prin temperament, nu sînt lipsite de temei.

Contemplînd *Apoteoza lui Homer* (1827), Delacroix se mulțumeşte să remarce cu scepticism: „Cameele nu sînt făcute pentru a fi transpuse în pictură." Constituind un prim pas rezolut spre academism, lucrarea are un caracter demonstrativ, de manifest antiromantic. Dar nu mai stîrneşte nici un fel de entuziasm, fiind întîmpinată cu răceală. Fortuna nu surîde întruna, bunăvoința ei e fragilă. Criticii îşi arată din nou colții. Portretul, dealtfel admirabil, al *Domnului Bertin senior* (1832) e ridiculizat în versurile unui poetastru care persiflează „pîntecul îndopat cu trufe", „ghearele de harpon", „brațul ca o toartă", „spatele curbat ca al unui clapon", „ochiul opac" al modelului, incarnînd „tipul doctrinar venerat în epocă"[7]. *Martiriul Sfîntului Simforian* (1834) stîrneşte noi sarcasme, inspiră caricaturi. Pierzîndu-şi cumpătul, mîniat pe contemporaneitatea ingrată, Ingres se retrage cu superbie la Academia Franceză din Roma, instalîndu-se ca director la Villa Medici (1835).

Exilul voluntar nu mai durează decenii. *Stratonice* îi poartă noroc, determinîndu-l să revină la Paris (1841) unde e primit triumfal. I se oferă un magnific festin și un mare concert dirijat de Berlioz; este primit de rege la Versailles. Steaua nu-i mai apune. Ingres va să stăpînească, aparent nestingherit, lumea artelor.

În 1855, Napoleon al III-lea inaugurează cu mare fast cea de a doua expoziție universală, organizată la Paris. Pentru a conferi rezonanță mondială prestigiului imperial, o grandioasă manifestare omagiază progresul modern. Rivalizînd cu faimosul *Crystal-Palace* londonez, osatură din sticlă și fier, Palatul Industriei prefigurează „templul viitorului", ilustrînd realizările importante din domeniul civilizației și culturii. Pe Champs-Élysées își dau întîlnire somitățile artistice de pe mapamond. Ingrismul domină, obținînd majoritatea distincțiilor, polarizînd admirația publică. Delacroix se vede eclipsat, lui Courbet i se resping două opere capitale (*Înmormîntare la Ornans* și *Atelierul*). Furios, se retrage și expune singur într-un pavilion propriu pe care-l dedică *Realismului*, chiar peste drum de sediul oficial al Artelor Frumoase. Tînărul Manet se plimbă dezorientat printre cele cinci mii de exponate, străduindu-se să discearnă direcțiile ce prevestesc pictura viitorului. Nu bănuiește că tocmai el va fi acela care-i va determina orientarea.

Ingres își trăiește anotimpul gloriei. Împăratul îi acordă învestitura de Mare Cavaler al Legiunii de onoare. Risipa elogiilor se revarsă ca un rîu cu lapte și miere, pansînd vechile răni. Apelînd la o retorică înflorită, Gautier îl așază „pe cea mai înaltă culme artistică, pe tronul de aur cu trepte de fildeș, destinat gloriilor supreme, încununate cu laurii nemuririi."[8] Lacom de eternitate, în plină apoteoză, marele pontif al artei în care unii nu văd însă decît personificarea clasicismului retardatar, metamorfozat în academism, se trezește din nou ponegrit. Veninoasa diatribă a lui Théophile Silvestre se înverșunează să-i demoleze gloria, de-

monstrînd cît de iritantă devenea această supremație.

Rareori un artist a suscitat o atare diversitate de impresii, abundent etalate pe paginile comentariilor pro și anti-ingriste. Și rareori oscilația judecăților de valoare s-a perpetuat postum, încetinind procesul de limpezire a unei opere de excepție care se păstrează misterioasă în evidența sa. Deși recunoașterea perfecțiunii formale și a modernității sale își croiește un drum tot mai sigur, nici evaluarea actuală nu este univocă.

Imaginea fixată odinioară de Gautier, cu o admirație ce atingea pragul entuziastei fervori, a fost reluată cu vădită exaltare de către Cassou. Pe de altă parte hiperbolizările lui Gautier, întemeiate pe accentuarea subiectivă a *divinului furor*, erau brutal contrabalansate de pamfletul inteligentului Silvestre. Ingenios desfășurată, pe cît de arbitrară, aplicația sa polemică îl împresura pe Ingres cu fraze usturătoare, menite să-l acopere de ridicol. Spre deosebire de asemenea opinii extremiste, mai convingătoare ne apar evocările sobre, ca aceea a lui Lapauze. Autorul schițează cu simplitate figura pictorului octogenar, preocupat de copierea unui portret de Holbein de la care considera că mai avea de învățat, deși el însuși era un echivalent virtuos al genului.

Trăsăturile contradictorii abundă în structura lui Ingres, semnalînd caracterul dificil, suspicios, firea rapsodică, pendulînd între culmi și prăpăstii. Delaborde îi accentuează orgolioasa intransigență, rigiditatea, conduita rectilinie de o neabătută consecvență și onestitate. Abuzul volițional la care se referă Baudelaire și pe care Silvestre îl subliniază, în mod pertinent de astă dată, nu se exercită doar în afară, ci în primul rînd lăuntric. De netăgăduit, dorința de a-i domina pe cei din jur este dublată de o remarcabilă disciplină a autodominării. Ingres mărturisea că își verificase puterea voinței, stăpînindu-și temperamentul nicidecum impasibil, ci, dimpotrivă, „teribil de nervos".

Insul greoi şi aparent atît de calculat era un senzitiv, cu ocazionale lunecări în sensiblerie; capabil de gesturi delicate, mişcat de Rafael, de o femeie frumoasă, de muzică. Nu lipsesc din biografia lui nici izbucnirile în lacrimi, scenele de disperare. Amaury Duval şi Lapauze relatează asemenea crize pe care le încerca în faţa dificultăţilor de realizare a unui portret, ca cel al *Doamnei Reiset* sau al *Domnului Bertin senior*, de pildă. Părăsind definitiv Roma (1841) şi luîndu-şi adio de la picturile lui Rafael, plînge „ca un copil", vărsînd „lacrimi fierbinţi".

„Talent zgîrcit, crud, coleric şi suferind, amestec singular de calităţi contrare" conchide Baudelaire cu o sagacitate uneori ironic nuanţată. Erudiţia şi intoleranţa, individualismul şi bizareria, compensînd o cronică lipsită de imaginaţie, sînt fireşte greu de eludat. Urmărind cu obstinaţie idealitatea, calofilia lui Ingres se interferează cu înclinarea „vicleană", nu neapărat spre „urît" cum li se părea contemporanilor, ci mai curînd spre licenţa cumpănit deformatoare. Într-o siluetă perfectă, conturată cu o fluenţă grafică uluitoare, detaliul eterogen, ca gîtul frumoasei Thetis ori coloana vertebrală arbitrar alungită a Marei Odalisce, ca distorsiunea piciorului lui Oedip, dobîndeşte un accent tulburător. Aceste suverane abateri de la regula uzuală a perfecţiunii reci, potenţează prin contrast armonia în care se sudează, făcînd-o frapantă. Fermentul vital pulsează tocmai în acest soi de „erori" voite, deformarea expresivă relevînd particularitatea viziunii, conferind existenţă proprie şi un farmec unic frumuseţii ce se plasează astfel în sfera extraordinarului.

Ingres îşi recunoaşte prejudecăţile austere, justificîndu-şi exclusivismul şi chiar ciudăţenia cu o siguranţă ce nu admite replica. El îşi sprijină fanatismul estetic pe capacitatea de a demonstra „grandoarea" opţiunii sale prin opera creată care oricum nu poate fi pusă la îndoială.

Ceea ce face ca orgoliul său, oricît de scorţos s-ar adeveri, să nu degenereze în penibilă aro-

ganță, este buna sa credință în fața căreia interlocutorul amuțește. Într-un moment de mare penurie, Ingres îi trîntește pur și simplu ușa în nas unui client, doar pentru că păcătuise involuntar, întrebînd nu de „pictor", ci de „desenatorul de portrete". Interesul pe care Géricault îl acordă crochiurilor sale îl lezează, în consecință îl întîmpină posac. Géricault sesizează vanitatea aceasta spinoasă ce îl determină să se îndepărteze. Ingres este atît de iritat de admirația unanimă pe care desenele lui o suscită, încît refuză să le expună odată cu tablourile sale. Totuși, de la Holbein, nimeni nu mai creionase crochiuri de o egalabilă desăvîrșire grafică. Și mai grăitor pentru simțitoarea lui trufie este refuzul adresat ministrului Thiers care îi oferea comanda picturilor murale pentru biserica *La Madeleine* din Paris. Deși ispitit, Ingres o respinge doar pentru că îi fusese oferită anterior lui Delaroche care renunțase (1835). „Oh! ce dulce plăcere și cît de senzuală mi-a fost rostirea acestui *nu!*" exclamă cu o voluptate în care vibrează la unison toate corzile vanității satisfăcute.

Formidabilul său egotism constituie suportul trainic al încrederii în sine și în dreptatea sa artistică. Sentimentul acesta e atît de puternic încît îl menține în echilibru chiar și în cele mai vitrege impasuri. Ingres e un obstinat, atît de convins de valabilitatea propriei poziții, încît nu se sfiește să declare cu un soi de peremptorie naivitate: „Este imposibil să nu fiu preferat". Detașat de faptele contemporaneității, nu sesizează evoluția sinuoasă a artei, nici inovările ei cruciale. După cum, în întregime absorbit de propriul ideal, nu observă momentul în care acesta devenea revolut.

Ceea ce pare a-i fi creat o reputație îndoielnică au fost îndeosebi mărturiile negative la adresa profesoratului său, prea ades extinse asupra artistului. Baudelaire a afirmat că învățămîntul lui Ingres a fost despotic, punînd un accent exclusivist pe funcția conturului, dealtfel într-un desăvîrșit consens cu principiile lui Wink-
 kelmann, părintele moral al clasicismului. Depă-

nîndu-şi amintirile bune şi mai puţin bune, Amaury Duval, care i-a fost elev, se plînge în termenii cei mai expliciţi de o lipsă de obiectivitate împinsă pînă la ilogism, de inflexibilitatea lui didactică. Dacă e să-i dăm în întregime crezare, obtuzitatea maestrului se învecina cu dogmatismul meschin. Derutantă, violenţa lui refractară întuneca evidenţa. „Putea să predice, era incapabil să discute". Excesiv, el îşi impunea ideile preconcepute elevilor care pentru a-i fi pe plac desenau „toate frunţile joase şi toate torsurile scurte", dacă aşa considera maestrul că e bine.

Pornit, ca întotdeauna, Silvestre îl califică institutor rutinat, iar Blanche vede în el pedagogul intransigent şi retrograd. Pînă şi Rewald[9] e de acord că Ingres a fost un profesor mai curînd mediocru. Chiar de-ar fi exagerate, recriminările acestea nu sînt lipsite de un suport real. Nimeni nu contestă că latura cea mai vulnerabilă a personalităţii lui Ingres se dezvăluie tocmai prin activitatea sa de didact. Pe de altă parte nu e vina lui dacă n-a avut parte de elevi cu un temperament destul de puternic pentru a-l putea înfrunta. Unicul său discipol de excepţie a fost Théodore Chassériau, căruia însă i l-a preferat pe Flandrin. Dealtfel Chassériau[10] însuşi vădea o înclinare egală şi spre Delacroix, opera lui cantonîndu-se la graniţa dintre clasicism şi romantism.

Desigur, maestrul avea uneori idei cam paradoxale pe care le profera pe un ton categoric, *ex cathedra*. El considera, de pildă, că şcoala este „un loc de perdiţie", iar *Salonul* „un magazin de tablouri scoase la vînzare", un bazar sufocant alterînd sentimentul măreţiei şi al frumosului. Ceea ce, fireşte, nu l-a împiedicat să-şi cultive propria şcoală, fie la Paris, fie la Roma, nici să troneze la altitudinea simezelor din Saloanele oficiale.

Dar, pentru probitatea şi conştiinţa răspunderii de care era pătruns, nimic nu oferă o mai concludentă probă decît atitudinea adoptată cu prilejul epidemiei de holeră care izbucnise în 1837 la Roma. Refuzînd să părăsească cetatea infestată, Ingres rămîne la post. În scrisoarea adresată

domnului Gatteaux, tonul său ia inflexiuni de un patetism sever. Participarea lui e adîncă, descriind ravagiile flagelului și eroismul fără glas al poporului din *Borgo* și *Trastevere* care „moare și nu se vaită". Impresionante în toate detaliile, relatările sale de martor ocular sînt cumpănite cu stoicism, căci primejdia contagiunii pîndea pretutindeni. Nimic mai admirabil decît lectura din Plutarh pe care le-o face discipolilor, ca leac pentru spaima de moarte.[11]

Dacă insatisfacțiile de ordin personal l-au împins uneori spre mizantropie, nu este mai puțin adevărat ceea ce afirmă Cassou despre despotismul său care „își are partea lui de tandrețe". Seriozitatea lui poate părea uneori dură și ursuză, totala lui lipsă de umor o regretabilă carență. Dar profilul său etic este foarte exact definit. Strădania perseverentă, temeinicia, cultivarea consecventă a ideilor înalte și a pasiunilor nobile, în care distingem influența conceptuală a winckelmannismului, sînt pentru Ingres cuvinte de ordine. Căci: „Vai de artistul care ignoră gravitatea spiritului", lăsîndu-se în voia facilității. Deși intolerant, el nu exclude generozitatea, considerînd că bunăvoința este una dintre însușirile cardinale ale geniului și emițînd acea extrem de subtilă remarcă, potrivit căreia: „Lauda palidă a unui lucru frumos este o ofensă".

Bineînțeles, el nu vedea frumosul acolo unde îl vedeau alții și nu cunoștea decît o unică direcție pentru a-l atinge. Sclavul unei vocații aparte ce îl stăpînește tiranic, Ingres exclude profesionismul banal, recunoscînd în artă un apostolat. Ca atare, oricît ar rîvni succesul, se simte dator să răspundă unor imperative pe care le ridică scrupuloasa lui conștiință de artist. Filosofia lui e lineară și eficientă. A trăi înțelept, cu moderație, este pentru el condiția permanentă care îl face apt pentru dobîndirea țelului său estetic.

Sub multe aspecte, existența lui Ingres poate părea închistată, desfășurîndu-se domestic sub oblăduirea tacită, succesivă, a două soții înțelegătoare[12]. Preocupările sale extra-artistice se re-

zumă la frecventarea concertelor și la lectura celor douăzeci de opuri literare ce-i alcătuiesc biblioteca, considerate de Ingres în exclusivitate capodopere. Firește, el nu este un *homo unius libri*, dar nici un spirit excesiv de mobil care să se lanseze în aventuri intelectuale. Erudiția lui se limitează la ceea ce folosește artei sale. Polii universului său sînt statornici, preocupările ferm trasate, absorbite de o vocație regentă.

Homer, așadar, constituie un prototip, „principiul și modelul oricărei frumuseți, în arte ca în litere". Pictorul iubește vulturul jupiterian și trandafirul; îl adoră pe Rafael care îi este idol. În materie de literatură, judecățile sale de valoare sînt clare, pe cît de peremptorii. Admiră teatrul clasic francez, pe Corneille, Molière și chiar pe pasionalul Racine. Încît, fără să vrei, te întrebi dacă nu i-a citit cumva doar prefețele.[13] În schimb reneagă cu înverșunare „monstruozitățile" shakespeariene și „fantasmagoria romantică" a marelui Will. Îl blestemă textual pe Byron și pe Goethe, a cărui latură olimpiană pare s-o ignore.

Melomania, căci Ingres îi este înrobit în mod secund muzicii, îl inundă cu o calmă spiritualitate, oferindu-i nu odată consolare. „Muzica! ce artă divină!" exclamă, coroborînd justețea formelor cu justețea sunetelor. Pătruns de lăuntrică exaltare, pictorul află în muzică una dintre cele mai suave și mai constante bucurii ale existenței. Delphine, cea de a doua soție, îi mîngîie senectutea cîntînd la pian sonate de Haydn. Acesta îl farmecă, deopotrivă cu Mozart și Gluck. Mozart, „zeul muzicii", este replica lui Rafael, „zeul picturii". Artistul sedus de melosul preclasic distinge în amîndoi aceeași aplecare spre dispoziția apoliniană.

Interesantă e aprecierea comparativă relativ la Lulli, efeminat în ciuda „măreției" sale și la „maiestuosul" Rameau, lunecînd în grațioase voluptăți tonale. Dintre compozitorii contemporani îi favorizează pe Gounod, pe Ambroise Thomas și pe Cherubini. Nu pomenește însă nimic de Liszt al cărui portret îl creionase și pe care îl întîlnise

adesea, însoţit de contesa d'Agoult, la Villa Medici. În ciuda bunelor relaţii ce existau între ei, Ingres era agasat de virtuozitatea pianistică a muzicianului. Probabil o similară rezervă îl determină să păstreze tăcerea şi la adresa lui Paganini, al cărui portret desenat cu mină de plumb este aproape simultan cu al lui Liszt (1819). Nici Stendhal ori Sainte-Beuve nu sînt menţionaţi, deşi frecventaseră Academia franceză din Roma. Pentru Cherubini însă, care îi dedicase canonul început cu invocaţia *„Oh! Ingres amabile, pittor chiarissimo...“* nutrea prietenie; precum şi o mare simpatie pentru Gounod, care ne-a lăsat cel mai afectuos portret moral al maestrului.

Deşi exercită o mare atracţie asupra lui, Beethoven — în care pictorul simte titanul —, îl deconcertează. Că tace la adresa lui Berlioz nu e de mirare, din moment ce Cherubini îi era atît de aproape. Curios este însă pasajul relativ la *Requiemul* lui Mozart, ce nu i se părea nici destul de contrastant, nici destul de dramatic. Copleşit de o subită dispoziţie dionisiacă, Ingres deplînge absenţa unor „efecte neobişnuite de milă şi teroare“. Uitîndu-şi arcadianismul, pictorul citează *Eumenidele* lui Eschil, simţind nevoia vocilor subpămîntene. Ar vrea să audă „urletele“ defuncţilor, scrîşnetele celor osîndiţi la eternele cazne, în concurenţă cu „rînjetul diavolilor“. Este singura dată cînd întîlnim la el o atît de înfricoşătoare aspiraţie, sugerînd *divinul furor* michelangiolesc.

Michelangelo a exercitat o impresie profundă asupra tînărului Ingres, ispitindu-l puternic spre hăuri. Nimic nu se compară, ca suflu emotiv, cu pasajul schiţat într-o scrisoare din 1807 către domnul Forestier: „... ziua scade, lumina de-abia mai îngăduie să se întrevadă teribila imagine a *Judecăţii de Apoi* al cărei efect extraordinar imprimă sufletului un fel de teroare“. Artistul nu era aşadar atît de insensibil la temperaturile înalte, pe cît ar fi dorit să pară. Neîndoielnice, asemenea mărturii infirmă prezumţia unui scepticism afectiv complet şi anulează indiferenţa faţă de misterele existenţei umane, pe care i-o atribuia

criticul Théophile Thoré. După cum pune în cumpănă şi părerea lui Venturi care se referă la un fel de monomanie, manifestată prin concentrarea obsesivă asupra formei pur exterioare. Poate mai curînd Blanche avea dreptate, afirmînd că Ingres era influenţabil, cum fusese şi Rafael, cum avea să fie şi Degas a cărui admiraţie pentru montalbanez este notorie. „Brahmanismul" lui nu este chiar atît de lipsit de spiritualitate şi nici de lăuntrică pasiune, cum susţine Venturi.

Oricît de axiomatică ar părea veneraţia sa pentru „divinii greci" şi de unilaterală exaltarea pentru „divinul Rafael" („divin" este un superlativ ce revine poate prea stăruitor sub condeiul său), Ingres îşi diferenţiază predilecţiile de la o etapă la alta. Dar că pictura italiană a exercitat o impresie durabilă asupra sa, este dincolo de orice dubiu.

La Assisi avusese prilejul să contemple frescele bisericii inferioare, pictate de Cimabue, fraţii Lorenzetti, Simone Martini, Giunta Pisano şi ciclurile murale ale bisericii superioare, atribuite lui Giotto şi elevilor săi. Cît de semnificative au fost contactele sale cu pictura trecentistă nu este prea lesne de precizat. Dar o impresie copleşitoare i-au stîrnit picturile lui Masaccio din Capela Brancacci, la biserica Santa Maria del Carmine, în care ochiul pătrunzător al lui Ingres recunoaşte „adevăratul leagăn al picturii frumoase". Cu o intuiţie foarte precisă, el remarcă: „materialele de artă sînt la Florenţa şi rezultatele sînt la Roma", referindu-se la rolul preambular al quattrocentismului florentin, coincident cu Renaşterea timpurie, şi la Renaşterea matură înfloritoare în Roma cinquecentistă. Admiraţia lui nu este iniţial exclusivistă, în întregime absorbită de Rafael, ci îmbrăţişează întreg secolul al XVI-lea ca epocă de glorioasă dezvoltare a artelor. Mărturiile sale amintesc frescele florentine ale lui Andrea del Sarto, cele mantovane de la Palazzo del Té pictate de Giulio Romano, portretele lui Tiţian pe care-l preţuieşte pentru firescul său şi nobleţea sa nativă.

Chiar dacă ierarhic îl așază în urma lui Rafael, recunoaște în Holbein un mare portretist, ceea ce nu este lipsit de interes[14]. Pe micii maeștri neerlandezi îi acceptă în virtutea unui mod propriu de a exprima adevărul naturii. Concesiv cu Caravaggio, lui Ingres îi repugnă în genere barocul. Refuzul său e ireconciliabil la adresa lui Bernini, Rembrandt ori Rubens. Deși nu pune la îndoială forța picturală a flamandului, îl indispune excesul de „carne proaspătă", senzualismul agresiv. „În Rubens există un măcelar", conchide montalbanezul laconic. Pe de altă parte, admiră fără rezerve coloritul lui Tițian, față de care Van Dyck îi apare cenușiu.

Relativ la pictura franceză manifestă o îngăduință aproape părtinitoare. Îndeosebi secolul al XVII-lea îl captivează. Pornirea lui apologetică e justificată de cultul pe care Poussin îl profesa pentru antichitatea greco-romană. Lesueur, Lebrun, Philippe de Champaigne îi inspiră o considerație ce nu-l ocolește nici pe Watteau, nici pe Boucher. Totuși, asemenea lui Diderot odinioară, lui Ingres îi este dezagreabilă frivolitatea, „țelul vicios" al unei picturi libere de sarcini moralizatoare. Pe de altă parte erotismul său decantat, contemplativ, are la origini secrete afinități meridionale, deviind gîndul spre Fragonard, deopotrivă sudic, ale cărui euforii deșănțate firește nu le împărtășea. Dar severitatea lui Ingres se oprește la constatarea că picturii franceze din secolul al XVIII-lea îi lipsește nu atît moralitatea, cît forța. Că deși plină de grație, aceasta este mai curînd nervoasă decît robustă, cu alte cuvinte prea molatică.

În ceea ce-i privește pe contemporani, Ingres dă dovada unui imens subiectivism. Este arhicunoscută alergia lui la romantici, exasperarea pe care i-o stîrneau Gros, Géricault și mai cu seamă Delacroix, „apostolul urîtului", care pictează „cu o mătură beată", nefiind în stare să „compună" un tablou. Afirmația e cu atît mai arbitrară, cu cît Delacroix își clădește imaginea pe o riguroasă dar suplă osatură, în timp ce Ingres, lipsit de fantezie, recurge la un eșafodaj rigid în scenele

istorice. Mai generos, Delacroix nu-şi dezminte probitatea intelectuală, verificîndu-şi impresiile negative. După a doua vizionare a operei lui Ingres în cadrul Expoziţiei Universale, liderul romantic revine la sentimente mai bune.[15] În fond ceea ce-l irită este ostilitatea unui individualism ţîfnos şi exclusiv, orgoliul nemăsurat al unui confrate care se vrea singular, consacrat într-o dominaţie unică, necompetitivă.

Despre peisagiştii contemporani nu aminteşte nimic, încît s-ar părea că şcoala de la Barbizon era inexistentă pentru el. Despre Corot remarcă în treacăt doar că nu ştia să compună, trecînd cu vederea influenţa exercitată de Poussin tocmai asupra arhitecturii peisajului. Nici o aluzie la englezi, la Turner, Constable, Lawrence şi Bonington care stîrniseră senzaţie expunînd în 1824 la Paris. Nici un indiciu relativ la Courbet, la scandalurile pe care le-a provocat. Nimic despre Daumier. Enorma agitaţie declanşată de Manet cu *Dejunul pe iarbă* la *Salonul Refuzaţilor* (1863), apoi scandalul *Olympiei* (1865) nu-i tulbură ursuza muţenie. Ingres pare orb şi surd la avatarurile artei contemporane, ce se derulează sub ochii săi. Nu-l interesează nimic din ceea ce există în afara crezului său artistic. Sare ca ars doar în momentul în care — cît de tardiv şi după cîte umilitoare eşecuri — Delacroix este în sfîrşit ales la Academie (1857). „Iată-l pe lup în stîna de oi!" izbucneşte consternat, resimţind evenimentul ca o ofensă personală.

Ingres se complace în a căina destinul artei ce i se pare pornită în derivă. În genere lipsit de previziune, el nu e în stare să-şi evalueze corect nici propria creaţie. Exemplu insolit în configuraţia insolită a picturii viitoare, el este — asemenea lui Manet — un revoluţionar *malgré lui*. Ingres este atît de încredinţat de soliditatea principiilor sale, de valabilitatea inspiraţiei sale ce, teoretic, face necontenit apel la modelele antichităţii şi la Rafael, încît — paradoxal pînă la capăt — nu-şi dă seama în ce măsură inovează.

Deosebiţi sînt la Ingres termenii inovării care se întemeiază pe sinteza tradiţiei. Sub foarte multe aspecte, clasicismul său e corelat cu *poussinismul* care, ne-o spune limpede Félibien[16], pornise deopotrivă de la studiul anticilor şi al picturii lui Rafael. În acest sens, Ingres nu făcea decît să preia o tradiţie, fireşte mai puţin difuzată, şi să o absolutizeze. El are însă şi alte puncte comune cu Poussin, ce ţin de afinitatea cu manierismul italian, de interesul pentru Pontormo şi Parmigianino, la care Ingres adaugă o vizibilă predilecţie pentru Bronzino. Latura senzualistă a clasicismului francez din secolul al XVII-lea îi este mai aproape decît davidianismul. Căci Ingres nu recurge la o doctrină estetică, ci traduce o viziune proprie pe care o elaborează pas cu pas în succesiunea operei sale. Nu simte nici un fel de atracţie pentru pictura eroică şi nu gustă retorismul. Nici una dintre tentativele sale în această direcţie n-a dat roadele rîvnite. Idealul său nu este viril, ci feminin, nobleţea conturului (*das edle Kontur*) preconizată de Winckelmann e convertită în caligramă. El se eliberează de obsesia picturii marmoreene şi preschimbă silueta compactă, viguros clădită, concentrată cu o rece energie, în fluenţa unduitoare a figurii suple. Spre deosebire de David, nu cultivă patetismul demonstrativ, ci condensînd personajul îi conferă un fel de ermetism. În ciuda impasibilităţii, a frumuseţii lor indiferente, a indolenţei senzuale, femeile lui Ingres au o interiorizare distantă. Ele îşi păstrează misterul indescifrabil ce nu este de ordin psihologic, ci avuţia gelos ferecată a întregii lor fiinţe.

Ingres nu ignoră inspiraţia savantă şi modelul arheologic, dar le atribuie o semnificaţie diferită. El nu copiază antichitatea, ci o contemplă, sondînd procesul naturalismului său selectiv. În acest sens se înscrie pe traiectoria unui curent internaţional, reprezentat de Flaxman şi de nazareenii germani, de asemenea de puriştii italieni, care procedaseră la o revizuire a surselor de inspiraţie antică. Ingres absoarbe elemente multiple şi diferenţiate, parte provenite din sculptura clasică,

parte din pictura vaselor grecești și etrusce care i-au sugerat flexibilitatea grafică a siluetelor. Îi plac cameele și, evident, nu putea ocoli picturile pompeene, nici vestigiile de la Herculanum pe care le-a cunoscut *de visu.* Apollinaire sublinia că el a avut șansa de a investiga în profunzime tradiția antichității greco-romane, într-o epocă în care arhitectura suferea glorioasa înrîurire a Parthenonului; cînd săpăturile arheologice de pe Acropolele atenian, de la Delfi, Olimpia și din insula Egina scoteau la lumină capodoperele lumii elene din perioada clasică. Anterior, cunoașterea artei grecești se întemeiase precumpănitor pe cópiile romane și pe sculpturile elenistice ale căror mulaje de ipsos l-au inspirat pe David. Este bine cunoscută prejudecata clasicistă a „picturii sculpturale", generată de ignorarea megalografiei grecești și a rolului pe care policromia îl jucase în arhitectura și sculptura antică. Eforturile contelui de Caylus, ale lui Bachelier și Hittorf[17] de a demonstra contrariul au rămas inutile.

La Roma, în atelierul lui Thorvaldsen, Ingres are norocul să contemple luptătorii și arcașii, proaspăt dezgropați, ce decoraseră frontonul templului din Egina, azi la Gliptoteca din München. Nu e așadar de mirare că purismul înghețat al lui Canova, foarte la modă în epoca napoleoniană, îi displace.

Cît de diversă era inspirația sa rezultă din recapitularea surselor folosite, de pildă, pentru un tablou ca *Jupiter și Thetis.* În afara statuii lui Jupiter d'Otricoli din Colecțiile Vaticane, Ingres s-a inspirat dintr-o camee elenistică păstrată la Muzeul din Napoli, din gravura lui Flaxman — ilustrînd textul *Iliadei* — și dintr-un desen al nazareanului H. Goldschmidt[18]. Dar pentru a crea trupul monumental al zeului, recurge la modelul ce i-l oferă un țăran viguros din Montauban.

Abandonînd „falsul stil roman și falsul stil grec" al școlii davidiene, el caută stilul în natură, cum procedaseră și grecii din antichitate. Inspirația livrescă este necontenit interferată cu studiul naturii. Magnetismul acesteia este atît de pu-

ternic, încît nu-i îngăduie să se dispenseze de modelul viu. Constituind originea perfecțiunii, natura în sine nu reprezintă însă nici o finalitate, nici un dat, ci un punct de plecare. Frumosul artistic se constituie în emanația frumosului natural, filtrat prin procesul stilizării, impunînd subtila diferențiere între veridic și adevăr. Mental decantat, senzualismul formei e metamorfozat în abstracție lineară, cristalizînd în unitatea autonomă a imaginii create. Ingres eludează mimetismul, transcrierea fidelă a realității literale, urmărind cu orice mijloace eudemonica desăvîrșire. Paradoxul rezidă în împrejurarea că în optica sa extraordinară, natura și proiecția artistică sînt perfect congruente. Suprapunerea este desăvîrșit aderentă.

Interpretarea vizibilului e decisă de repulsia pentru tot ceea ce este frumos convențional, repulsie constituind resortul implacabil al licențelor sale, al abaterilor de la canonul clasicist. Individualismul său respinge încarcerarea formei într-un tipar prestabilit, legile conformiste ale generalizării. Severitatea lui e dublată de un liberalism morfologic, de o necesitate a stilizării neîngrădite, făcînd abstracție de orice teorie, chiar și de preceptele proprii. Ceea ce face din Ingres un mare artist este această dispoziție perpetuă, al cărei sens adesea îi scapă, spre dezvoltarea opticii particulare, de neconfundat.

Baudelaire avea dreptate să afirme că Ingres a fost mai bun desenator decît Rafael. Perfecțiunea lui grafică, fondată pe simplitatea, dar și pe omogenitatea circumscrierii expresive, este de o incredibilă fluență. Conturul e mai liber, dar în același timp mai auster decît în pictura umbrianului. Totuși, Ingres îi datorează anumite impulsuri predilecte: modelarea rotundă, armonia sinuoasă a evoluției lineare și un reflex al contemplării apoliniene, cufundată într-un calm misterios. Efectul e sporit prin coborîrea pleoapelor peste privire, detaliu constant la Fecioarele lui Ingres, care sînt cele mai apropiate de modelele
 rafaelite (*Madona Mackintosh*, *Madona cu vălul*

azuriu și Fecioara din *Legămîntul lui Ludovic al XIII-lea*).

E cert că Ingres a contribuit în mod hotărîtor la gloria postumă a lui Rafael, glorie ce-și atingea apogeul în secolul al XIX-lea. Montalbanezul recunoștea desigur în opera umbrianului spiritul suveran al sintezei obținute printr-o magistrală contopire a tot ceea ce crease mai de preț pictura Renașterii italiene din etapa maturității. Înclinat spre pasiuni tiranice și chiar spre un soi de monomanie, Ingres pierde din vedere pe Leonardo și pe Michelangelo, chiar pe Perugino, din care Rafael s-a inspirat copios. Pe de altă parte, el nu pune în discuție calitățile de novator ale umbrianului, lăsîndu-se copleșit de o stare de spirit ce le este comună. Spiritualitatea lor este deopotrivă pătrunsă, infuzată cu seducția unei voluptăți, cu atît mai fascinantă, cu cît se păstrează intangibilă. Ingres convertește falsa accesibilitate, placiditatea distantă a femeii rafaelite în aerul absent, în senzualitatea solitară, deci într-un fel castă, a odaliscelor sale. Lhote sesizează atracția comună pentru ceea ce numește carnația „fericită". Planche observa însă că montalbanezul n-a izbutit „să se absoarbă" în întregime în cultul său rafaelit, punînd la îndoială realizarea acelui ideal impersonal la care, neîndoielnic, Ingres visase. Pornind mai puțin de la modelul concret al antichității, cît de la spiritul clasic, captat de o profundă admirație, necondiționată, pentru opera lui Rafael, francezul descrie un larg ocol, poposind imprevizibil în claustrarea haremului. Orientalismul său este de altă natură decît acela al lui Delacroix, care călătorise în Maroc și Alger. Ingres, care n-a trecut dincolo de Italia, ignora complet pitorescul exotic ce apare în mod excepțional doar în *Odaliscă și sclavă* (1842), transformîndu-se într-un decor sugestiv, dar factice. De altfel, pictarea peisajului îi fusese încredințată lui Flandrin, care, firește, îl inventase. Repliată într-un spațiu închis și restrîns, voluptatea se acumulează în cadrul neutru, dar suprasaturat de aroma feminității. Rafinamentul unor accesorii cu

grijă selectate accentuează erotismul acesta de seră. Fixînd atenţia asupra figurii, detaliul contribuie la distilarea preţioasei nudităţi, convertită într-o desfătare pur vizuală.

De-ar fi să ne întrebăm care anume a fost momentul iniţial al orientalismului ingresc, punctul său de plecare, ar trebui probabil să-l corelăm tot cu Rafael, mai exact cu *Madonna della sedia*. Fecioara are capul înfăşurat într-un şal învrîstat[19], ca un fel de turban, amintind caşmirurile suple la modă în prima jumătate a secolului al XIX-lea. O replică a detaliului rafaelit apare pentru prima dată la Ingres, împodobind *Nudul feminin văzut din spate* (*La baigneuse à mis-corps*, 1807, Bayonne, Muzeul Bonnat), apoi la *Femeia în baie* (*La Baigneuse de Valpinçon*, 1808), revenind la *Marea Odaliscă* (*Odalisca Pourtalès*, 1814), la protagonista *Interiorului de harem* (*La petite Baigneuse*, 1828) şi finalmente în *Baia turcească* (1859—1863). Accesoriul însoţeşte cele mai celebre dintre nudurile sale. Fără identitate precisă, anistorice, lipsite de adresă geografică, acestea sînt doar vag înrudite cu femeia levantină. Haremul lui Ingres constituie un pretext în sine şi nu obiectul unei finalităţi picturale.

Este ciudat, dar Ingres n-a tras învăţăminte compoziţionale din frescele pictate de Rafael în Stanzele Vaticane. Admirase totuşi îndelung şi în repetate rînduri *Disputa*, *Izgonirea lui Heliodor din templu*, *Missa din Bolsena*. Ca în *Şcoala din Atena*, coordonarea grupurilor figurale, de o maiestuoasă simetrie, se realizează printr-o simultană raportare la un vid sau la un element central neutru. Procedeul îngăduie adîncirea perspectivei printr-un efect sporit de iluzionism optic, ce conferă solemnă grandoare cadrului arhitectural. Este cea mai ingenioasă dintre soluţiile compoziţionale la care a recurs Rafael în pictura murală. Ce-i drept rezolvarea fusese încercată anterior de Perugino (*Viziunea Sfîntului Bernard*), fără a dobîndi însă o egalabilă amploare, nici copleşitoarea impresie de monumentalitate. Rafael obţinea în
 acest fel o supremă coerenţă a ansamblului, o ar-

monie în articularea planurilor şi a figurilor ce continuă să ne uluiască.

Ingres recunoaşte importanţa primordială a viziunii de ansamblu, afirmînd semnificaţia secundă a detaliului. Dar nu se poate detaşa de seducţia obsedantă pe care acesta o exercită asupra imaginaţiei sale, cu suflul întotdeauna scurt. Caracterul unui tablou rezultă desigur din ceea ce el numeşte impresia izbitoare a raporturilor dimensionale, relativitatea proporţiilor fiind dictată de fixarea ideatică a corelării. Pictorul subliniază că imaginea trebuie „posedată", construită preliminar pe plan mental, corespunzător opticii lăuntrice a artistului. Dar orchestrarea simfonică a părţilor în scenele cu numeroase personaje nu se confirmă, compoziţia monumentală neconstituind latura forte a lui Ingres. Nici una dintre tentativele de acest gen nu convinge ori convinge în mai mică măsură decît oricare dintre portretele şi nudurile sale.

Universul său e axat de preferinţă pe figura singulară, părînd proiectat cu încetinitorul. De aceea cînd se hazardează pe teritoriul tensiunilor dramatice, cînd încearcă gestica patetică, de pildă în *Martiriul Sfîntului Simforian*, oricît de admirabile ar fi anumite figuri considerate în sine, Ingres nu izbuteşte. Învolburarea mişcării îi este străină. Arta lui înfloreşte în atmosfera rarefiată a unui tărîm izolat cu gelozie, distanţat de marile pasiuni în dezlănţuire, refuzînd înfruntările violente. Static şi avar, climatul acesta se dispensează de respiraţia largă şi, eludînd mobilitatea, se poate lipsi de adîncimile spaţiale. Problemele perspectivale îi sînt indiferente, în consecinţă planurile sînt comprimate. Senzaţia volumului nu rezultă din contrastul umbrei şi al luminii, ci din ondulările ductului linear, din ritmurile conturului. Ca atare pictura devine limpidă, favorizînd uzitarea tentelor plate, mai mult sau mai puţin egale ca extindere, îngăduind desfiinţarea gradaţiilor în nuanţe.

Aceste particularităţi determină caracterul modern al picturii lui Ingres, justificînd sugestiva pa-

ralelă pe care Picon o propune între *Baia turcească* și *Dejunul pe iarbă* al lui Manet, realizate aproape sincron[20]. Modernitatea lui Ingres este — ca și aceea a lui Manet — mai curînd instinctivă, nedeliberată, marcînd însă revirimentul limbajului. Un reviriment ce va avea incalculabile consecințe, înrîurind fundamental destinul viitor al picturii. În 1867, cînd Ingres se stingea, Monet realiza primul tablou pictat în întregime în aer liber, *Femei în grădină*, vestind instalarea impresionismului. În ambianța tulburată a epocii, marea retrospectivă Ingres, organizată încă în același an, marca un accent final, în nebănuită corelare cu un început ce avea să înglobeze deopotrivă posteritatea sa.

Nădăjduim că antologia noastră — alcătuită din cugetări, maxime și fragmente de scrieri aparținînd artistului, precum și din mărturiile unor critici, exegeți și literați, începînd cu contemporanii pictorului și pînă în zilele noastre — îngăduind o secțiune transversală prin mentalitatea artistului, dar și prin aceea a epocii care l-a produs, va întruni sufragiile iubitorilor de frumos din țara noastră.

VIORICA GUY MARICA

INGRES. SCRISORI, MAXIME ŞI MĂRTURII

I
ASCENDENȚA PATERNĂ

Tatăl meu[21]*, care desena perfect, picta miniaturi și a fost profesor de desen în casele cele mai de vază ale orașului și în institutele de educație. Executa după natură, în acuarelă, vederi cu peisaje în stare să rivalizeze cu Nicolle însuși*[22]*, excelent artist al acestui gen, pe care-l practica la Paris și la Roma, locuri ce-i slujeau drept inspirație.*

Fără a fi muzician, tatăl meu, priceput cum era în toate, adora muzica; cînta foarte bine, avînd o voce de tenor. Acest tată demn mi-a transmis tot ce știa, chiar și dragostea pentru muzică, făcîndu-mă să învăț vioara, cu suficientă competență pentru a fi admis ca violonist la teatrul mare din Toulouse, unde am executat în fața publicului, cu succes, un concert de Viotti. Luam lecții cu domnul Lejeune, violonist, prieten cu Rhode, și care se afla pe atunci la Toulouse.

INGRES

II
VARIANTE PORTRETISTICE

Există un autoportret al lui Ingres, făcut în 1804. Artistul s-a înfățișat stînd în picioare în fața șevaletului, un colț al mantiei aruncat peste umăr: mîna dreaptă ține un creion alb, stînga e îndoită la piept; capul, întors pe trei sferturi, privește spre spectator. Ai spune că pictorul se reculege în propria-i credință și voință, înainte de a ataca pînza.

Trăsăturile, în ciuda tinereții lor — pictorul avea atunci douăzeci și patru de ani, — sînt deosebit de accentuate; părul de un negru intens, este despărțit pe frunte în bucle neliniștite și rebele. Ochii negri au o strălucire aproape sălbatică; buzele sînt colorate de un sînge bogat, și tenul, ars parcă de un foc lăuntric, amintește de nuanța aceea de chihlimbar și arămiu ce-i plăcea atît de mult lui Giorgione: un guler de cămașă, răsfrînt, pune în valoare printr-o largă tușă albă calda prezență a carnației. Fondul este acoperit de tenta neutră cu care sînt pictați pereții atelierelor.

Portretul emană o vitalitate ieșită din comun: seva puternică a tinereții se revarsă din el, cu toate că încă de pe acum ținută în frîu de voință. Îndărătul elevului întrezărim maestrul. Cei ce-l acuză pe Ingres de răceală n-au văzut, desigur, chipul acesta atît de plin de viață, atît de aprig, atît de robust, ce pare că te urmărește cu privirea sa neagră, încăpățînată și profundă. Este unul din

 acele portrete neliniștitoare cu care nu te poți simți

singur într-o încăpere; căci un suflet te pîndește prin deschizătura pupilelor întunecate.

Ne plac mult chipurile artiștilor iluștri zugrăvite la începutul vieții, cînd gloria nu le încununase încă fruntea lor plină de vise; ele sînt rare dealtminteri; nimeni nu se preocupă să le fixeze și să le multiplice asemănarea decît atunci cînd s-au adunat anii, aducînd și celebritatea odată cu ei.

Portretul acesta promite tot ceea ce artistul a împlinit, ținîndu-se de cuvînt cu străşnicie. Credința arzătoare, curaj neclintit, perseverență pe care nimic n-o poate obosi. Descoperi în liniile acestea precise, în aceste planuri atît de accentuate, în structura aceasta solidă, un geniu tenace, încăpățînat chiar, — nu s-a spus oare că geniul este zămislit din răbdare? — a cărui deviză pare a fi: *Etiam si omnes, ego non.*[23] Într-adevăr, nimic nu a putut abate de la cultul frumuseții pure acest entuziasm, atît de mult timp solitar, nici pedantismul clasic, nici răzvrătirea romantică: a preferat să aștepte reputația, în loc s-o cucerească în grabă, conformîndu-se doctrinelor la modă. Într-o epocă de îndoială, de lipsă de energie, de incertitudine, el *a crezut*, fără o clipă de slăbiciune: Natura, Fidias, Rafael au însemnat pentru el un fel de trinitate a artei, din care rezulta, drept unitate, idealul.

Puneți o rasă de călugăr în locul mantiei, și veți avea un tînăr călugăr italian din evul mediu, unul din acei călugări care ajung cardinali sau papi; căci au forța să urmărească toată viața lor doar o singură idee.

TH. GAUTIER

În tinerețea sa, a avut unul dintre cele mai frumoase chipuri de bărbat ce poate fi imaginat. Muzeul din Chantilly păstrează, pentru amicala noastră exaltare, privirea aceasta focoasă, fermitatea aceasta leonină a trăsăturilor, desenul acesta franc și voluptuos al buzelor, tenul acesta ars, toată această savoare expresivă ce face să te gîndești

la un fruct negru. Cu anii, frumusețea aceasta juvenilă s-a copt, s-a învîrtoșat în echilibru și în maiestuos, fără a pierde nimic, dealtminteri, din ardoarea expresiei. Ochiul, nările, gura, totul a rămas superb. Doar planurile s-au conturat mai puternic, au cîștigat în rectitudine și amploare. Proporțiile s-au mărit. Și distanța ce separă nasul de buza superioară pare, în centrul acestei arhitecturi generoase, să marcheze mai puternic, mai ciudat decît oricînd, orgoliul, siguranța de sine și autoritatea.

În sufletul pe care-l exprimă un astfel de chip totul este ridicat pînă la cel mai înalt grad, totul este entuziasm sau furie. „Lauda palidă a unui lucru frumos este o ofensă", scria el; sînt unele dintre cele mai arzătoare cuvinte pe care le-a inspirat soarele meridional.

JEAN CASSOU

(...) Domnul Ingres este un moșneag robust, rotofei și țanțoș, de o vulgaritate ce contrastează cu afectarea elegantă a operelor sale și pretențiile sale olimpiene; ai spune văzîndu-l trecînd că e un paroh spaniol îmbrăcat în straie burgheze: ten oacheș, coleric; ochi negru, viu, suspicios, furie; frunte îngustă și teșită; păr scurt, stufos, cîndva foarte negru și întotdeauna gras, cu o cărare ce trece pe la mijlocul craniului acesta ascuțit; urechi mari, vene ce se zbat la tîmple, nas proeminent, puțin încovoiat și părînd scurt din pricina marii distanțe ce-l desparte de gură; obraji de toval, debordanți; bărbie și pomeți vindicativi, maxilar de stîncă, buză groasă și bosumflată.

Maimuțoiul ăsta violent o pornește dintr-o dată, coboară scara prin salturi, fără să se țină de rampă, se repede în trăsură cu capul în jos, izbind cu umerii portiera. Grija pe care o are de propria-i persoană și alura lui uluitoare îl fac să pară cu un sfert de secol mai tînăr decît este în realitate. Îmi este imposibil să rămîn serios în prezența acestei maiestăți ce poartă pe frunte în triplă diademă tichia de bumbac, ramura de laur și aureola. Nu rîde niciodată, de frică să nu-și

piardă prestigiul; dar se arată de-o amabilă familiaritate cu bucătăreasa şi cu portarul său.

Iată-l aşezat plin de hotărîre într-un fotoliu, nemişcat precum un zeu din Egipt sculptat în granit, mîinile larg întinse pe genunchii paraleli, bustul ţeapăn, capul trufaş. După o clipă de tăcere, te scrutează fără să te pătrundă, începe conversaţia pe tonul geniului ursuz, posac, obosit; îţi pune întrebare după întrebare ca să te zăpăcească, îşi voalează cuvintele ca o Sibilă, găseşte obscur tot ce i se spune, murmură, gesticulează, ridică ochii la cer, suspină şi lasă să-i recadă cu tristeţe capul pe piept. Contrariat, se îmbufnează, şi înfuriindu-se din ce în ce, ameninţă cu pumnul, izbeşte cu piciorul în pămînt, tună şi fulgeră, în sfîrşit, face pe victima. Mereu călare pe sentiment, atacă problemele în felul unei *femei slabe*, şi sfîrşeşte prin a avea dreptate, deşi nu are.

E lipsit de spirit. Proferează din abundenţă cuvinte bizare şi injurii. Şi cum consideră că e de datoria lui să ignore totul în afară de desen, copiază inscripţiile greceşti şi latine, pe care le poţi citi în tablourile lui, cu simplicitatea unui cioplitor în piatră: „I-am cunoscut pe Homer şi Virgiliu, spune el, prin Bitaubé şi abatele Delille; nu-mi plac decît autorii vechi; cu toate acestea, cartea mea favorită este admirabilul *Gil Blas* pe care-l recitesc an de an." *Similia similibus.*

TH. SILVESTRE

Să privim acum portretul maestrului suveran, copleşit de ani şi de onoruri, care a domnit despotic asupra unei şcoli fanatizate, adorat şi temut precum un dumnezeu. Părul lui, care nu numără, încă, decît puţine fire albe, păstrează aceeaşi cărare în mijlocul creştetului, în onoarea divinului Sanzio, ca un fel de semn misterios prin care supusul se consacră idolului său. Cîteva cute brăzdează uşor fruntea, de-a-curmezişul; cîteva vene îşi desenează nervurile pe tîmplele ceva mai goale; o carnaţie compactă şi solidă lărgeşte planurile iniţiale şi modelează puternic formele indicate de primul portret: gura s-a posomorît pe la colţuri

cu două sau trei riduri morocănoase, dar ochiul păstrează o nemuritoare tinereţe; el priveşte mereu spre aceeaşi ţintă: — frumosul.

Înlocuiţi paltonul modern cu o pelerină cu glugă, de hermină, şi capul acesta cu trăsături severe, de o coloratură energică, dăltuit, dar nu distrus de vîrstă, ar putea figura printre prelaţii romani la vreun conclav, la o ceremonie a capelei Sixtine. Dacă insistăm asupra acestei idei, este pentru că religia artei, căreia i-a fost preotul cel mai zelos, i-a dat lui Ingres un aspect cu adevărat pontifical: el a păstrat toată viaţa chivotul şi tablele legii.

TH. GAUTIER

Maestrul în vîrstă de peste optzeci de ani, în faţa talentului căruia toată lumea se înclina cu o admiraţie respectuoasă, făcea atunci, în fiecare dimineaţă, un pios pelerinaj. Putea fi văzut, cu o mapă sub braţ, cum iese din apartamentul său de pe cheiul Voltaire. Mergea de-a lungul trotuarului pînă la strada Bonaparte, urca apoi de-a lungul ei, răspunzînd saluturilor tinerilor elevi care treceau pe acolo în drum spre Şcoala de Arte Frumoase, şi ajungea pe strada Visconti, unde-şi avea atelierul prietenul său, pictorul expert Haro, tatăl. Haro restaura un portret de femeie aparţinînd baronului Rothschild. Era portretul Mariei Tudor, atribuit lui Holbein. Pe o foaie de desen din Muzeul Ingres, pe care se profilează capul lui Lorenzo de' Medici, pot fi citite aceste rînduri, scrise de mîna lui Ingres: „portretele lui Holbein sînt deasupra tuturor; numai cele ale lui Rafael le depăşesc". Iată pentru ce se ducea Ingres la Hero: copia acolo portretul, conştiincios, în creion, însufleţindu-l apoi cu acuarelă. Portretul poartă semnătura: Ingres, copie. Întrebat pentru ce îşi dă atîta osteneală, se mulţumi să răspundă: „ca să învăţ!".

HENRY LAPAUZE

Printre lucrurile cele mai importante şi mai exigente ale ţinutei lui Ingres, erau amploarea şi scrobitura gulerelor de la cămăşi. Niciodată des-

tul de largi, niciodată destul de țepene, nici destul de metalice, transformau îmbrăcatul său de dimineață într-un act destul de solemn. Mai adăugați la asta nu mai puțin super-cocheta tichie purtată pe cap. Iată comicul contrast al omului cu idealul său. Era în asta, oare, din parte-i, o manieră de afirmare ultra-clasică și o ripostă simetrică la celebrele gulere înalte ultra-romantice ale lui Géricault și Eugène Delacroix, ale lui Dumas (*Antony*) și Frédérick Lemaître (*Robert Macaire*)?

BOYER D'AGEN

„Aici locuiește desenatorul de portrete?" îl întrebă oprindu-se în fața ușii cineva care venea să se înscrie pentru o comandă. „Nu, domnule, îi răspunde Ingres, cel ce locuiește aici este un pictor". Și acestea spuse, închise cu hotărîre ușa unei vizite care, anunțîndu-se în alți termeni, ar fi fost salutată de el ca o binefacere.

HENRI DELABORDE

Există apoi lucruri pe care nu le-am putut învinge, în ciuda răbdării mele și a unei puternice voințe de care, îndrăznesc s-o spun, am dat adesea dovadă: nu sînt de lemn, dimpotrivă, sînt teribil de nervos. (1839)

INGRES

(...) *Îmi face o atît de mare plăcere să las să-mi alerge pana asupra unor subiecte pe care știu că le iubiți tot atît de mult ca și mine, încît îmi dau lacrimile și mă cuprinde fiorul unei bucurii pe care nici nu v-o pot descrie. Și soția mea care-mi spune că o să am în curînd șaizeci de ani! Se poate, dar niciodată nu mi-am simțit sufletul mai tînăr. Nu, niciodată n-am iubit mai mult acest frumos care te face atît de fericit, atît de mulțumit că trăiești, chiar și în mijlocul acestei lumi corupte; căci contactul cu această lume nu ne poate smulge nouă, celor privilegiați, bucuria acestor comunicări simpatetice, voluptatea secretă pe care ți-o dă iubirea artei.*

INGRES Scrisoare către *Domnul Varcollier, Roma, 31 august 1840* 36

Am mai spus cîte ceva despre chinurile, despre disperările domnului Ingres cînd lucra; am avut dovada într-o zi cînd l-am întrebat dacă terminase un portret în creion, al cărui model îl cunoşteam.

„Ah! prietene, strigă el, nu-mi mai vorbi de asta... e foarte prost. Nu mai ştiu să desenez... nu mai ştiu nimic... Un portret de femeie! nimic pe lume nu e mai dificil, e ceva ce nu poate fi făcut... Vreau să mai încerc şi mîine, pentru că îl iau de la început... Să-ţi vină să plîngi, nu alta". Şi l-au podidit cu adevărat lacrimile.

Domnul Bertin însuşi, confirmîndu-mi ceea ce ştiam, îmi vorbea despre grija pe care i-o provocase disperarea domnului Ingres, în timpul şedinţelor. „Plîngea, îmi spunea domnul Bertin, şi eu îmi petreceam timpul consolîndu-l. În cele din urmă am convenit amîndoi ca s-o ia de la început. Într-o zi Ingres lua masa aici, beam cafeaua, ca şi acum, în acelaşi loc, în aer liber; discutam cu un prieten şi stăteam, se pare, în atitudinea din portret. Îl văd pe Ingres că se ridică, se apropie de mine şi-mi şopteşte aproape la ureche: „Veniţi să pozaţi mîine, îmi spune, portretul dumneavoastră este făcut". A doua zi, într-adevăr, am reluat şedinţele, care au durat foarte scurt timp; în mai puţin de-o lună, portretul a fost gata".

AMAURY DUVAL

Nu a făcut nici un portret care să nu-l fi chinuit cumplit . Niciunul pe care să nu fi vrut să-l reînceapă de nenumărate ori. Şi nu se ştie încă totul despre transele mortale în care trăia de-ndată ce schiţa îl aştepta pe şevalet. Doamna Reiset, al cărei portret Ingres l-a pictat în 1844, spunea unor intimi de-ai săi — de la care am aflat faptul petrecut — că-l auzise pe Ingres plîngînd în hohote în camera în care stătea, la Enghien, la prietenii săi. Desenase deja mai multe portrete ale doamnei Reiset: o cunoştea deci foarte bine. N-avea importanţă. Din clipa în care îşi luă

pensula, nu mai încetă să se plîngă de cruzimea soartei care-l făcuse potretist.

HENRY LAPAUZE

„La el, a spus domnul M. Laurent-Jean, care îl cunoştea foarte bine, încăpăţînarea şi calculul ţin loc de sentiment; inspiraţia îi vine întotdeauna ca proba la sfîrşit a *regulei de trei simple.* O voinţă de fier, dublată şi bine asamblată cu o răbdare de călugăr, iată cele două calităţi ce-au făcut din el un mare artist, aşa cum dealtminteri ar fi putut face, la alegere, un mare medic sau un mare bancher. Natura nu l-a înzestrat cu nici o facultate specială: pe voinţa aceasta neabătută s-ar fi putut *grefa* însă tot aşa de bine orlogerie, matematici, arheologie, jurisprudenţă sau muzică".

Apud TH. SILVESTRE

Talent zgîrcit, crud, coleric şi suferind, amestec singular de calităţi contrarii, toate puse în serviciul naturii, şi a cărui bizarerie constituie un farmec aparte — flamand în execuţie, individualist şi naturalist în desen, antic prin simpatiile sale şi idealist prin raţiune.

A pune de acord atîtea contrarii nu e o sarcină uşoară: se explică, deci, pentru ce a ales ca să-şi etaleze misterele religioase ale desenului o zi artificială — care serveşte să-i redea gîndul mai clar — asemănătoare unor zori care mijesc, cînd natura, de-abia trezită, ne pare lividă şi crudă, iar cîmpia ni se descoperă sub o înfăţişare fantastică şi surprinzătoare.

Apud TH. SILVESTRE

Pot părea unora sever şi dur, dar marile rele au nevoie de mari remedii. Dealtminteri, cred că nu fac altceva decît să fiu just în opiniile mele de neclintit şi în această sinceră iubire pentru artă pe care nimeni, cel puţin, nu va îndrăzni să mi-o conteste... N-au decît să mă considere ciudat... intolerant, bizar: pentru că gusturile mele elevate sînt religia mea, pentru că pot să demonstrez măreţia a ceea ce iubesc, a ceea ce

ador, se poate înțelege, dincolo de o firească descărcare nervoasă, de unde vin pretinsele mele bizarerii și intoleranțe. (1864)

INGRES

... prin natura lui limitată, foarte îndrăzneață, desigur, foarte puternică, foarte onestă, dar limitată, el este un burghez. Reprezintă raționalismul secolului XVIII, ajuns în sfîrșit la putere și hotărît să n-o piardă, fie chiar și prin forță brutală, și considerînd lirismul romanticilor un fel de tumoare demagogică și protestatară ce trebuie extirpată cu orice preț, chiar sprijinindu-se pe instituții și formule pe care nu-și ascunde că le disprețuiește.

ÉLIE FAURE

III
AVATARURILE UNEI BIOGRAME

1. Un montalbanez la Paris (1797—1806)

Se știe ce era atelierul lui Louis David, în 1797, cînd elevul lui Roques avu fericirea (după propriile lui cuvinte) să fie admis acolo; un cenaclu zgomotos de mediocrități turbulente și entuziaste, unde se puteau ghici tendințele caracteristice ale diverselor școli ce urmau să se ridice în curînd pe ruinele celei a maestrului, încă respectat, dar deja contestat; se înfruntau atunci două grupuri principale, în care Ingres nu a vrut să se încadreze, dar de la care și-a însușit fără-ndoială tot ceea ce conțineau bun doctrinele lor aparent contradictorii. Primul grup proclama că David era inconsecvent cu propriile lui principii, întrucît, ca să poți fortifica arta cu adevărata sa sursă, trebuia să urci direct la Greci fără a te mai opri la Romani, ba chiar la Grecii dinaintea lui Fidias, la Primitivi. Ceilalți, urmîndu-l orbește pe Napoleon, care-și afirma simpatia pentru episoadele istoriei naționale, se duceau să studieze la Muzeul Augustinilor[24], monumentele Evului Mediu și ale Renașterii, pe care Lenoir le pusese în ordine într-un chip atît de ridicol și trubaduresc; pentru ei antichitatea nu exista, numai Evul Mediu era demn să inspire pensula unui pictor. Între aceste două grupuri, ale căror opinii artistice erau rezultanta pasiunilor politice și religioase, se forma un al treilea, care, fără să facă mult zgomot, con-



I. Desen

sidera arta însăşi, arta pură, drept unic scop al strădaniilor sale, propunîndu-şi s-o readucă la observaţia directă a naturii, repudiind fără declamaţii vane tot acel credo academic care, din secolul XVII, oprimase arta, reducînd-o la transpunerea în operă a canoanelor consacrate, a regulilor sacro-sancte extrase de nişte pedanţi caraghioşi ai marmorelor antice ale decadenţei. Florentinul Bartolini era principalul stîlp al acestui grup, cu Granet, Bergeret, Granger; aceştia admiteau de pe atunci ca unică regulă că desenul este probitatea artei, aşa cum o va afirma mai tîrziu cu atîta strălucire tovarăşul lor, Ingres.

Acesta cîştigă repede preţuirea maestrului, care-i îngăduise să colaboreze la portretul doamnei Récamier, iniţiindu-l astfel în portretele feminine, în care va excela mai tîrziu printr-un stil atît de profund emoţionant şi de voluptuos. Buna lor înţelegere n-a durat mult: este de netăgăduit că s-au certat, dar cauzele au rămas obscure: oricum, ar

fi pueril să nu recunoaştem marea influenţă exercitată de către David asupra susceptibilului său elev.

Cearta ieşi la iveală odată cu concursul din 1799 pentru Marele premiu al Romei, cînd David, în pofida oricărei echităţi, a făcut să se acorde premiul întîi lui Granger, în detrimentul tînărului montalbanez, care trebui să se considere fericit că obţinuse premiul doi, fiind scutit astfel de serviciul militar.

JULES MOMMÉJA

Neofitul de la Montauban încearcă să se conformeze, atacînd teme în concordanţă cu ideologia clasicistă. De la Delécluze, colegul său de atelier, aflăm că era perseverent şi studios, pătruns de gravitate şi lipsit de umor, însuşiri ce îl îndepărtau de nebuniile confraţilor bezmetici.

... Dorinţa montalbanezului de a-şi însuşi limbajul clasicist este neîndoielnică. El copia sculpturile şi desenele lui Flaxman, picturile vaselor greceşti şi se interesa de tablourile lui Gros, fără a trăda vreo pornire spre apostazie.

Relaţiile sale cu „secta primitivilor" sau „gînditorilor", denumiţi şi „bărboşii" (*les Barbus*) nu era în contradicţie cu esenţa principiilor davidiene. Conduşi de Maurice Quaï, membrii acestui grup îşi exercitaseră la un moment dat înrîurirea chiar şi asupra maestrului. Ei duceau la extrem postulatul clasicist, profesînd excesul simplităţii şi stilul unei liniarităţi exclusive. Aversiunea lor faţă de culoare era tot atît de notorie pe cît erau ostentaţiile lor excentrice. Purtau bărbi, veşminte *à la grecque* şi nu se sfiau să plonjeze goi în Sena, atrăgînd în mod intenţionat atenţia trecătorilor printr-un exhibiţionism de gust îndoielnic. Este puţin verosimil ca sobrul Ingres să fi încuviinţat aceste extravaganţe, în schimb pare să fi fost cucerit de severitatea lor grafică şi de ideea unei reforme artistice pe care „bărboşii" o propagau. Separarea lui de grup survine în 1804, foarte probabil în urma modificării de viziune ce

se produsese în pictura sa. Stridențele cromatice din *Napoleon Bonaparte prim consul* nu puteau decît să-i scandalizeze pe acești „hippy" clasiciști, foarte riguroși în problemele de artă, și desigur nu numai pe ei.

V. GUY MARICA

2. Zodia eșecului (Roma, 1806—1824)

Ajungînd la Florența, Ingres se duse drept la frescele lui Masaccio[25], pe care-l descoperea ca pe „anticamera paradisului": în 1806, în plină perioadă davidiană! Atunci ar fi strigat, sesizînd lecția trecutului: „Cum m-au mai înșelat!" În această stare de spirit scrie din Roma, la 23 noiembrie, domnului Forestier: „Da, arta ar avea multă nevoie de reformă, iar eu aș vrea să fiu acest reformator. Dar răbdare, mă voi strădui cu atîta ardoare, că lucrul acesta se va întîmpla poate într-o zi și eu îmi pun toată ambiția în asta. Nu vor reuși decît să mă îndîrjească și mai tare în această frumoasă acțiune, n-au decît să țipe că mă rătăcesc, smintiții! Voi sînteți cei ce mergeți pe o cale greșită! Nu știu cum de l-au amintit pe Jean de Bruges[26], ca și cum operele mele ar avea vreo legătură cu acest pictor. Îl stimez mult pe Jean de Bruges, aș fi dorit să-i semăn în multe privințe, dar nu el este pictorul meu, și cred că l-au pomenit la întîmplare..."

HENRY LAPAUZE

Adevăratul leagăn al picturii frumoase a fost Capela Brancacci, din Biserica Santa Maria del Carmine, Florența.

Cele două biserici suprapuse din Assisi. Cea de jos este întunecată, misterioasă; este locul expierilor. Cea de sus este luminoasă, senină; este cerul, este speranța și fericirea ce-l acompaniază.

Materialele de artă sînt la Florența și rezultatele sînt la Roma.

INGRES



II. Portretul doamnei Ingres, născută Chapelle, *desen*.

Ingres s-a căsătorit la 4 decembrie 1813: un desen neinventariat, din Muzeul Ingres, reprezintă o biserică, cu aceste cuvinte: „Vedere a intrării în biserica Saint-Martin în care m-am căsătorit, la Roma". Ingres întrerupsese legătura cu domnişoara Forestier, în 1807. Pe 11 decembrie 1812, adresează părinţilor săi o scrisoare respectuoasă prin care-i roagă să-şi dea consimţămîntul la căsătoria pe care se gîndea s-o contracteze cu domnişoara Laure Zoëga, fiica celebrului arheolog danez, decedat în 1809. Ingres n-a împins lucrurile mai departe: a intervenit o ruptură, domnişoara Laure manifestînd dintr-odată un gust nemăsurat pentru dans. La 4 decembrie 1813, Ingres, urmînd sugestiile unei familii prietene, se căsătoreşte, la Roma, cu domnişoara Madeleine Chapelle, venită în acest scop de la Guéret, unde ţinea un magazin de mode. Grefierul şef al Curţii Imperiale, domnul de Lauréal, era el însuşi căsătorit cu o vară a Madeleinei Chapelle; aceasta n-a avut

niciodată vreun motiv să regrete că fusese chemată la Roma ca să găsească acolo un noroc pe care-l aştepta zadarnic în modesta sa prăvălioară.

HENRY LAPAUZE

Aflîndu-se în 1817 la Roma, Géricault a vrut să-l cunoască pe Ingres, la care s-a dus în vizită, introdus, cred, de către Schnetz. Pereţii anticamerei erau căptuşiţi cu desene ce l-au frapat atît de tare pe Géricault încît începu să se uite la ele de-aproape, devorîndu-le cu privirea, timp în care doamna Ingres s-a dus să anunţe vizitatorii. Ingres, venind să-i primească, l-a găsit pe Géricault absorbit în întregime într-o contemplaţie din care cu greu a reuşit să-l smulgă. Cei doi pictori, intrînd în atelierul confratelui lor, au văzut acolo doar puţine picturi şi nu au avut decît cuvinte de laudă pentru cele care le-au fost arătate, în special pentru cîteva schiţe, magnifice în frumuseţea lor prevestitoare, printre care *Venus Anadyomene*, unul dintre proiectele la care autorul ţinea cel mai mult, şi la care-i plăcea să se gîndească adesea. Géricault revenea tot timpul la desenele lui Ingres, lăudîndu-i talentul prodigios în acest gen. Ingres începu să se indispună, lăsînd să se înţeleagă că nu vii la un pictor ca să-i priveşti crochiurile...! Cei doi artişti s-au despărţit nemulţumiţi unul de celălalt. Cît despre Géricault, era pe deasupra cît se poate de surprins că Ingres a fost iritat de un elogiu aşa cum alţii ar fi fost iritaţi de o critică şi, plecînd, îi spuse lui Schnetz: „E un caracter singular, un personaj cu spini, prietenul acesta al tău; n-o să-mi treacă niciodată prin minte să-i mai fac vreo vizită, şi mai ales să-i laud operele în prezenţa lui". Şi chiar aşa a fost, Ingres şi Géricault nu s-au mai revăzut niciodată.

CHARLES BLANC

Cum eu fac pictură ca să o fac bine, lucrez lent, şi, în consecinţă, cîştig puţin. Lucrînd asiduu şi, îndrăznesc să spun, remarcabil, bietul de mine n-am fost în stare, la treizeci şi opt de ani, să pun deoparte decît de-abia vreo mie de monezi

de argint; și în plus, viața de zi cu zi. Dar filosofia mea, conștiința mea împăcată și dragostea de artă, cît și calitățile unei soții excelente, mă susțin și-mi dau curajul de a mă simți suficient de fericit. (1818)

INGRES

Odalisca[27], tablou comandat în 1813 de către regina Carolina a Neapolului, achiziționat în 1816 de către domnul Pourtalès, a cărui galerie s-a mîndrit mult timp cu el, și aparținînd azi domnului Goupil, care n-a acceptat ca această capodoperă să părăsească Franța, a fost cea dintîi pînză ce a atras atenția asupra maestrului ignorat în patria sa. Efectul produs ar fi putut descuraja o convingere mai puțin puternică: n-au fost deloc apreciate nici extrema perfecțiune a desenului, nici modeleul atît de măiestrit și de fin, nici gustul desăvîrșit ce îmbina modelul natural ales cu cele mai pure tradiții ale antichității. *Odalisca* a fost considerată o operă *gotică*, și pictorul învinuit că vrea să coboare la copilăria artei. Nu inventăm, fiți convinși, aprecierea asta atît de stranie. Barbarii pe care îi imita Ingres, după spusele criticilor din 1817, erau nici mai mult nici mai puțin decît Andrea Mantegna, Leonardo da Vinci, Perugino și Rafael. Mai tîrziu, și romanticilor li s-a reproșat că vor ca limba să facă o calentoarsă, spre vremea lui Ronsard.

TH. GAUTIER

Tablourile acestea[28] nu sînt mai puțin remarcabile decît multe altele din Salon. De n-ar fi fost decît prin singularitatea din care autorul își face o glorie. Dușman declarat al tuturor școlilor moderne, și înnebunit după școala lui Cimabue, îi sesizează uscăciunea, cruditatea, simplicitatea și toate atracțiile goticului cu un rar talent. El persistă în așa măsură în gustul acesta bizar, încît tablourile sale acoperite de un doct jeg în mai multe straturi, datate la Florența, 1250, n-ar fi părut cîtuși de puțin un anacronism. Autorul

ar trebui să se convingă că picturile gotice sînt fără armonie, şi că orice pictor fără armonie este barbar.

GAULT DE SAINT-GERMAIN

Un om pe care talentul l-ar fi putut face recomandabil, urmărit de mania originalităţii a căutat căi noi; s-a rătăcit, şi avem sub ochi fructele ridicolelor sale abateri. Domnul Ingres s-a gîndit că pictura secolelor XII şi XIII ar fi încă la modă azi sau că ar putea redeveni; dar, prea puţin mulţumit de coloritul maeştrilor pe care-i preţuieşte mai mult decît orice, a căutat noi tonuri pe paleta sa; şi-a creat o manieră, o culoare; *Odalisca* sa a ieşit liliachie din mîinile lui; al său *Filip al V-lea*, liliachiu, A sa *Frumoasă expusă pe o stîncă*, liliachie. Cu toate acestea, *Odalisca* sa este galbenă; al său Filip, galben; a sa *Frumoasă expusă*, galbenă; dacă le privesc din altă parte, îi văd *Odalisca*, albastră; al său *Filip*, albastru; a sa *Frumoasă expusă*, albastră. Puneţi ordine în toate astea dacă puteţi, rîdeţi dacă vreţi; în ce mă priveşte, sînt într-o mare încurcătură, văd figuri bine desenate, găsesc în monotonia asta un mare germene de talent. Sînt gata să strig bravo: dar mai privesc încă o dată şi zic: original şi plin de manierism.

GUSTAVE JAL

Regret văzînd cîtă osteneală îşi dă acest tînăr artist ca să-şi distrugă frumosul său talent. Fărăndoială, în ce priveşte femeia văzută din spate, desenul este nereuşit, pentru că braţele sînt de-o slăbiciune şocantă; nereuşită culoarea, pentru că nu ne oferă decît o tentă uniformă şi nu scoate în relief nici una din părţile torsului; nereuşită ca expresie, pentru că trăsăturile sale, dealtminteri destul de bine proporţionate, nu exprimă nici un gînd, nu dau dovadă de nici un sentiment.

KÉRATRY

Am lucrat pînă în prezent (20 aprilie 1821) multe opere, cel puţin la fel de bune ca cele ale

altora, dacă nu chiar într-un sens mai bune: dar niciodată dorința de cîștig nu m-a făcut să acord mai puțină grijă operelor mele, concepute și executate într-un spirit străin spiritului modern; căci, la urma urmei, cel mai mare defect al lor în ochii dușmanilor mei este faptul că nu sînt destul de asemănătoare cu ale lor. Nu știu de partea cui va fi în cele din urmă dreptatea; verdictul nu s-a dat încă. Trebuie așteptată sentința tardivei dar echitabilei posterități.

Contez mult pe bătrînețea mea: ea mă va răzbuna. (1821)[29]

INGRES

3. Succesul relativ (Paris, 1824—1834)

„Știți, îmi spunea Ingres, că pînă acum întîlnisem prea puțină bunăvoință din partea publicului și a criticilor; de fiecare dată tablourile mele reveneau de la Salon mai mult sau mai puțin contestate. Anul acela, tabloul[30] meu era important: am crezut că e necesar să-l aduc eu însumi, dar fără prea mare încredere în rezultat; așa că n-am luat cu mine decît îmbrăcămintea pentru dormit, absolut convins că mă voi întoarce așa cum am venit. Am avut norocul să găsesc în prietenul meu, domnul de Forbin, un protector dintre cei mai calzi. Cînd mi-a văzut tabloul, pe care-l agățasem într-o sală din Luvru, își mărturisi din plin mulțumirea, și hotărî să nu fie arătat publicului decît în ultimele cincisprezece zile ale expoziției, și la un loc de onoare. Eram foarte fericit; însă, dragul meu prieten, cînd s-a deschis Salonul, cînd am intrat acolo, nu-mi venea să-mi cred ochilor de tot ceea ce vedeam, și m-a cuprins o adevărată descurajare. Nu mai fusesem în Franța de foarte mult timp, nu cunoșteam nimic din ceea ce se făcea acolo, și am fost atît de surprins de talentul, și mai ales de execuția atît de abilă a confraților mei, încît, fără încurajările pe care mi le dădea Forbin, fără încrederea ce-mi părea că o are în succesul meu, n-aș fi îndrăznit să în-

frunt aceste comparații. În sfîrșit, lucrurile s-au petrecut așa cum spusese: cincisprezece zile înainte de închidere, tabloul meu fu expus, și pentru prima oară, publicul și criticii nu-mi refuzară absolut nimic".

Apud AMAURY DUVAL

Ingres, la acea dată, (1824) atinsese, ba chiar depășise vîrsta de patruzeci de ani ..., dar, în afară de simpatia cîtorva tineri pictori, răzvrătiți în felul lor împotriva despotismului academic, în afară de atenția și elogiile acordate operelor lui de mai mulți elevi ai lui Guérin, de către Eugène Delacroix și Scheffer mai a'es, nu întîlnise încă în propria țară decît indiferența sau disprețul. O singură dată doar, cînd a apărut *Capela Sixtină* la Salonul din 1814, s-a mai părăsit ceva din severitatea față de un om pe care, dealtminteri, critica timpului îl considera, cu acest prilej, capabil „să devină un agreabil pictor de gen".

HENRI DELABORDE

Cînd *Legămîntul lui Ludovic al XIII-lea* a fost expus la Salonul din 1824, în judecățile ce s-au exprimat asupra acestei pînze au existat doar puține considerații neplăcute. În ansamblu, criticii au fost binevoitori, unii dintre ei chiar admiratori ardenți. Și nici tinerii romantici nu s-au manifestat deloc sever. După o foarte lungă absență, artistul găsea o opinie publică ce-i era favorabilă; neliniști!or ultimelor luni ale șederii la Florența îi succeda o anumită încrede în el însuși și în arta lui.

La Salon — scrie Ingres —, „mă înconjurau și mă felicitau artiști de toate genurile și de toate gusturile, cu atîta căldură și atîta suflet, încît, fără-ndoială, acea zi va rămîne pentru mine, toată viața, drept cea mai frumoasă". „Cei mai buni maeștri", Gérard, Girodet, baronul Gros, l-au primit într-un mod flatant. Este „luat în considerație" mult mai mult decît s-ar fi putut aștepta și se simte reconfortat de „aceste zile de bucurie care au fost atît de rare, ba, mai mult, chiar primele".

(...) Institutul nu-l poate refuza mult timp, și îl alege, puțin timp după reîntoarcerea sa la Paris, în 1825, preferîndu-l lui Horace Vernet. Mai tîrziu, în octombrie 1826, *Legămîntul lui Ludovic al XIII-lea* este expediat la Montauban, unde este așezat în Catedrală, după o expoziție publică la Hôtel de Ville.

(...) Renumele pe care și l-a dorit cu atîta arzătoare credință îl obține, rapid, la Paris. Primește multe comenzi și pare cît se poate de hotărît să se consacre marii și nobilei picturi.

JEAN ALAZARD

Și cum privirea mea se-ndrepta spre desenul cu *Legămîntul lui Ludovic al XIII-lea:* „Vă uitați la acest desen?... E frumos, nu e așa?... Nu vorbesc de tablou, bine-nțeles; tabloul, spun ziarele, este o pastișă, o copie după Rafael...".[31]

Se înviora vorbind, ochii începuseră să-i lucească în chip deosebit.

„Ei bine! nu este o pastișă, nu este o copie... am pus aici pecetea mea... Desigur, îi admir pe maeștri, mă înclin în fața lor... mai cu seamă în fața celui mai mare dintre toți... dar nu-i copiez... M-am adăpat din ei, m-am hrănit cu ei, m-am străduit să-mi însușesc calitățile lor sublime... dar n-am făcut pastișe după ei; cred că am învățat cu ei să desenez, căci crede-mă, copilul meu, desenul este prima dintre virtuți pentru un pictor, este baza, este totul; un lucru bine desenat este întotdeauna bine pictat... Așa că o să începem prin a desena, vom desena, și apoi iar vom desena".

AMAURY DUVAL

Ne putem imagina în ce măsură îl făcea să sufere propria ignoranță și cum, la picioarele altarelor pe care își impusese să le apere, trebuia să se umilească, preot nedemn care n-are alt sprijin decît corectitudinea intenției și buna sa credință. „Îmi vin cîteodată în minte, îi scrie în 1826 prietenului său Gilbert, o mulțime de idei rezonabile

și originale. Roșesc de ciudă că mereu îmi scapă calitatea și buna ortografie a frazei și turbez că educația mea a fost atît de neglijată în acest domeniu, în care atîția alții, chiar mediocri, excelează. Dealtminteri se pare că studiul în privința asta nu mi-ar fi servit la nimic; căci toată inteligența mea s-a refugiat asupra a ceea ce este instinct, asupra acelui nu știu ce al lucrurilor ce nu pot fi învățate metodic și care mi s-au imprimat în cuget, fără ca eu să le forțez să intre acolo." Găsim astfel în *Caietele* sale, alături de inestimabile notații personale, articole din enciclopedii, notițe biografice despre cutare personaj din Antichitate sau cutare tradiție mitologică, pe scurt, despre această imensă știință ale cărei principii, spre dezolarea lui, le-a primit atît de tîrziu și de nesatisfăcător. Dar cum se mai străduia să recîștige timpul pierdut!

JEAN CASSOU

Îți poți imagina ușor neghiobia etalată în saloanele din timpul lui Louis-Philippe. Dacă Ingres, ca și portretiștii secolului XVIII, n-ar fi avut ca scop decît să „surprindă personajele pe viu", și să noteze direct adevăratul chip al partenerilor săi, ar fi creat o galerie cît se poate de stupidă. Dar respectul său pentru tradiție, reprezentată de primitivi, de gravori și de Rafael, respect care îi egalează iubirea pentru frumoasa carnație fericită și pentru chipuri pline de prospețime, îi fortifică iubirea aceasta, o împiedică să devină idolatrie și slăbiciune.

ANDRÉ LHOTE

Este înțelept oare să vrei să reînvii trecutul? Este un punct de glorie să te identifici cu un artist, oricît de mare ar fi el, a cărui operă este desăvîrșită? Pentru a lăsa o urmă în istorie, nu e oare o necesitate imperioasă să trăiești prin tine însuți, să trăiești o viață distinctă, o viață care n-are nimic de-mpărțit cu trecutul? Este o problemă ce merită a fi luată în discuție. Cred sincer că domnul Ingres a eșuat în împlinirea țelului său; cred că n-a

reuşit să se absoarbă în întregime în amintirea şi imitarea lui Rafael. Dacă reprezintă azi ceva, dacă ocupă un loc eminent în istoria şcolii franceze, este pentru că n-a reuşit să-şi realizeze planul unei vieţi impersonale aşa cum visase. Dacă ar fi reuşit, n-ar fi fost nimic; tocmai pentru că a eşuat merită toată lauda.

GUSTAVE PLANCHE

Foarte sever, în general, faţă de arta secolului XIX, adesea pînă la asprime, Ingres exagera uneori cu admiraţia sa faţă de anumite talente sau în stima pe care o meritau unii. El, care nici măcar nu voia să audă vorbindu-se despre Gros, sau despre Géricault, cu atît mai puţin despre Delacroix, el, pe care succesul „romanticilor", fie chiar şi al celor temperaţi sau depăşiţi, îl exaspera într-un asemenea grad încît scria în *Jurnalul* său: „Nu aparţin, nu vreau să mai aparţin acestui secol apostat", considera lucrarea *Psyché* de Gérard drept cel mai frumos tablou pe care-l produsese şcoala noastră după David[32] şi *Copiii lui Édouard*, de Paul Delaroche, ca cea mai bună compoziţie istorică ce apăruse în aceeaşi perioadă.

HENRI DELABORDE

Nu pot să cred că monstrul acesta, fără partea superioară a capului, cu ochii rotunzi, cu degete ca nişte cîrnaţi, nu este altceva decît distorsionarea unei păpuşi văzută prea de aproape şi reflectată pe pînză de mai multe oglinzi curbe aplicate fără asamblare la fiecare detaliu.[33]

A.-D. VERGNAUD

Elevul lui Ingres, Lefrançois, care trăia în apropierea maestrului, îi scria, la 24 martie 1834, pictorului Elouis: „Ceea ce mă întristează, este că domnul Ingres este profund descurajat: e în firea lui să pună totul la inimă. De-abia văzuse caricatura piciorului unuia din lictorii săi[34], pe care elevii lui Gros o creionaseră pe pereţii Institutului, şi iată-l complet scos din fire, vrînd să renunţe la lucrările comandate de guvern, la cele

pentru Saloane, să nu mai picteze decît pe pînze mici și doar pentru prieteni, să se întoarcă în Italia cît mai repede cu putință.

HENRY LAPAUZE

4. Intermezzo roman (1834–1841)

Dar știu că papa Leon al XII-lea ne-a făcut frumoase servicii! Divina Venus de pe Capitoliu *a fost închisă într-o cămăruță, precum femeile de moravuri ușoare la San Michele: ai nevoie de o aprobare ca s-o vezi. Dealtminteri ai nevoie de aprobări pentru tot. Enorme frunze de viță acoperă statuile, bărbați și femei; locurile publice sînt închise strașnic cu încuietori; veșnic se spoiește cu var, Sfîntul Paul este refăcut în stilul lui Valadier*[35]. *În sfîrșit, din acest punct de vedere, Roma nu mai este Roma. Monumentele îmbătrînesc, frescele au părul alb și-ți face rău să le privești, procesiunile și ceremoniile sînt ceva mai puțin frumoase: lumea nu mai e pitorească, nici pe dinăuntru, nici pe dinafară; peste tot mîneci bufante. Totul se degradează; în pofida acestor lucruri, însă, capetele sînt de toată frumusețea, operele de artă antică mereu sublime; cerul, pămîntul, construcțiile, admirabile, și, mai presus de orice, Rafael strălucind de frumusețe, într-adevăr o creatură divină coborîtă printre oameni; ceea ce face totuși ca, în fond, Roma să fie încă superioară față de orice. Parisul vine după aceea. (1835).*

A venit la mine ministrul[36] *în legătură cu lucrările de la Madeleine, și mi le-a propus, printr-o scrisoare de mînă. Răspunsul meu a fost un* nu. *Mi-am urmat astfel o înclinație firească, pentru mai multe motive; mai întîi pentru că trebuie să mă gîndesc să rămîn cei șase ani la Roma, unde, în prezent, mă simt bine, și apoi pentru că ar fi fost o ocazie de a stîrni invidia și a-mi relua griji de care fug; și pentru că anevoie am depășit resentimentele care mă încearcă împotriva atîtor oameni și atîtor lucruri. Am vrut să fiu consecvent cu mine însumi refuzînd totul, așa cum intenționez*



III. Ingres la 55 de ani, desen

s-o fac întotdeauna, pentru că n-ar fi trebuit să mă lase să plec, pentru că ar fi trebuit în principiu să mă însărcineze mai întîi pe mine cu aceste lucrări mari . . .

Oricît de frumoasă ar fi lucrarea aceasta, nu mi se oferă decît după ce, întîmplător, devine disponibilă. Desigur, ocazia era frumoasă, căci totul îmi slujea să-mi gust revanşa: oh! să spun acest nu, *ce plăcere dulce şi senzuală! (1836)*

Sînt de părerea bunului La Fontaine: „Nici o pace cu cei răi!"

La Paris este acuzată influenţa mea, este acuzată public „tendinţa ce se manifestă de cîtva timp în lucrările bursierilor din Roma . . .". Ei bine, da, această influenţă există şi desfid pe oricine-ar spune că un director, oricare ar fi el, doar dacă nu e vorba de Lethière sau de Thévenin, nu influenţează în mod necesar moralul artistic al bursierilor săi. Influenţa mea este bună? Da, excelentă; da, mai bună decît toate celelalte. Nenorociţii mei de duşmani, ipocriţi şi perfizi . . . ar vrea ca relele

lor învățături să domine! Nu-și pot vindeca rănile adînci provocate de frumusețea și adevărul ideilor mele. Ei bine, cu toate că, în mod evident, nu sînt răsfățat de public, nici măcar de cel luminat, dar care nu e suficient de luminat ca să-mi împărtășească în întregime ideile, îl iau drept judecător între ei și mine. Este imposibil, este oricum imposibil să nu ajungă să mă prefere în cele din urmă pe mine.

INGRES

Și-a consolidat puterea în tăcere, departe de coterii și sisteme, transformîndu-și atelierul într-un fel de mînăstire în care nu pătrundeau zgomotele lumii. Trăia singur, mîndru și trist, dar putea admira zilnic „loggiile" și „stanzele" lui Rafael, și asta îl consola de multe lucruri.

TH. GAUTIER

Acum, cînd mă simt bine[37]*, Roma mă cucerește complet, și aș fi nenorocit s-o părăsesc înainte de vreme. Și totuși se pare că holera ne va goni de aici în curînd. S-au și ivit cîteva cazuri, e adevărat, cazuri false, se zice, în* Trastevere ... *Mi se va spune că e un motiv pentru reîntoarcere: nu, nu pot. Putem părăsi Roma, dar nu ca să mergem la Paris. Și apoi, în împrejurarea aceasta, sînt tată de familie; trebuie și vreau, bine-nțeles, să rămîn ultimul la post. (1837)*

INGRES

(...) *In aceste clipe atît de triste pentru noi la Roma, vreau să vă țin la curent cu situația noastră. Sîntem cu toții bine; acesta este esențialul. Iată totodată stadiul bolii în chiar ziua cînd vă scriu. Cazurile se ridică între patru sute și șase sute zilnic, și morții în jur de vreo două sute. Molima pare să descrească, pentru că, cu opt zile în urmă, morții erau în număr de trei sute și chiar și mai mult.* Plebea *este cel mai rău atinsă. Nu este organizată nici o acțiune de sprijin, mare parte din medici refuză să se prezinte la datorie, și*

printr-un nenorocit sistem de contagiune, toți cetățenii Romei fug unii la alții sau se afumă, transmițîndu-și boala. Pînă acum poporul din Borgo *și din* Trastevere *moare și nu spune nimic.*

... sîntem blocați la Roma. Nimeni nu are voie să plece, nici măcar vreun cardinal, care ar fi dealtminteri primit în ținuturile înconjurătoare cu focuri de pușcă, ceea ce s-a și întîmplat.

... Ziarele, care ar face mai bine să nu se mai ocupe de mine, au anunțat, fals, că aș fi cerut să mă întorc. Adevărul este, dimpotrivă, că doresc și vreau să rămîn.

INGRES

scrisoare către *Domnul Gatteaux. Roma, 5 septembrie 1837*

Ingres impunea tuturor: nu-și mai părăsea locuința decît ca să meargă la atelier, și celor mai înnebuniți de spaimă le oferea, drept remediu suprem, lectura cu voce tare a unui capitol din Plutarh!

În sfîrșit, flagelul s-a potolit. De la trei sute de victime zilnic din luna aprilie, cifra a coborît la o sută cincizeci în septembrie, și cînd pericolul a dispărut complet, și fiecare s-a retras la casa lui, s-a constatat cu mare bucurie că nici un bursier nu lipsea de la apel.

HENRY LAPAUZE

. . prevăd că tot restul vieții îmi va fi agitat. Văzînd cum cîinii încearcă mereu să mă sfîșie, dacă n-ar fi fost o mînă care să-mi rețină pana, aș fi săvîrșit trei acte necugetate ... Am cedat pentru moment, așteptînd să vină timpul să mă răzbun pe stupizii mei detractori, să-i fac de rușine. Sînt furios. Nu-mi rămîn, o știu, am probe neîndoielnice, decît puțini prieteni printre atîția măgari; dar, cel puțin, prietenii aceștia îmi rămîn.

Și pe deasupra cine știe dacă nu voi fi nevoit să-mi iau un ultim rămas bun de la Franța, frumoasa mea țară, care ar fi trebuit totuși să-mi facă o viață mai dulce. Mă obișnuiesc cu gîndul acesta nefericit, a cărui împlinire, în realitate, de-

pinde de atît de puțin lucru! Ah! mediocritatea va învinge mereu! (1838)

Totul mă dezamăgește, în afară de muzică, pacea interioară și cîțiva prieteni vechi: puțin, prea puțin.

Cît de mult s-a schimbat țara asta! Roma, altădată atît de generoasă, atît de liberală în artă, nu mai există. (1839)

Odată terminat tabloul (Stratonice), *m-a cuprins febra. S-o ia naiba, și Roma la fel, în care nu mai e de trăit, cu clima ei, și care nu mai este Roma pe care am cunoscut-o altădată. Totul este insuportabil. Mai am cinci luni de ședere aici. (1840)*

Am plecat în sfîrșit din această frumoasă Romă al cărei preț enorm îl simți mai ales cînd o părăsești. Cît de mult îți dai seama atunci cît valorează! Vai! Mi-am luat adio de la Rafael plîngînd ca un copil, cu lacrimi fierbinți; căci cine știe dacă voi revedea vreodată Vaticanul? (1841)

INGRES

5. Gustul triumfului (Paris, 1841—1867)

Partizanii lui Ingres, în 1841, se recrutau puțin de peste tot ... S-au strîns ca să-i ofere un banchet de patru sute douăzeci și șase de tacîmuri care a avut loc în sala Montesquieu, și care a fost prezidat de unul dintre prietenii credincioși ai pictorului, același care, primul, la Florența, în 1820, îi asigura prin comenzi liniștea materială. „Ați fost neînțeles, spunea marchizul de Pastoret, într-un discurs primit cu o furtună de aplauze, și nimeni nu v-a văzut răspunzînd nici cu resentiment nici cu amărăciune. Vi s-a făcut dreptate, și această dreptate era gloria; nu ați devenit din pricina aceasta nici mai concesiv, nici mai facil. Acest crez conștiincios, de care vorbeam mai înainte, v-a susținut în zilele bune ca și în cele rele. Viața dumneavoastră a fost nobilă. Fie ca ziua aceasta să

 vă fie plăcută: ea reunește în simpatia zeloasă a

prietenilor dumneavoastră întreaga admirație pentru talentul dumneavoastră, de stimă pentru persoana dumneavoastră, de afecțiune pentru caracterul dumneavoastră".

Berlioz acceptase sarcina de a alcătui programul unui concert; s-a cîntat numai Gluck și Weber, de către Del Sarte și Massol, acompaniați de Berlioz însuși și de colegii săi, vechi bursieri: Ambroise Thomas și Boulanger.

Sărbătoarea a mai avut dealtminteri o urmare: Louis-Philippe l-a invitat pe Ingres să viziteze Versailles, transformat conform indicațiilor regale și, seara, acesta l-a reținut la dineu la Castelul de Neuilly unde, încă o dată, s-a cîntat Gluck în onoarea lui.

Fiecare își dădea cum putea mai mult osteneala, ca pentru a șterge amărăciunile de altădată; urca acum spre el o simpatie plină de căldură, pe care în van și-o dorise cu atîta patimă în tinerețe, și care, acum, îl copleșea. I se părea chiar că se merge prea departe! Trăise prea mult retras în sine însuși pentru a se amăgi, și pentru a nu avea înțelepciunea să prevadă noi lupte.

HENRY LAPAUZE

Am acceptat lucrări mari[38]*: am acceptat mult, dar mi s-a oferit atît de bine, încît n-am putut răspunde decît printr-un* da. *Poate că am consimțit într-o măsură prea mare să rup cu ceea ce am păstrat neștirbit timp de șase ani, libertatea mea, reintrînd în poziția unui om public, cu toate consecințele ce decurg. (1841)*

Trăiesc la Paris ca legat de-o nicovală pe care-o izbesc, care mai de care, toate sîcîielile vieții de artist. Da, sînt scos din sărite de tot ce văd aici, de tot ce aud, de tot ce mă privează de orice fel de libertate. Sînt angajat deci să pictez tot Parisul[39]*!... Și în ciuda tuturor acestor lucruri, în ciuda a ceea ce ar fi putut ucide pe oricare altul, mă simt bine cu sănătatea, doar mici neplăceri. (1846)*

La Paris poţi număra aproape pe degete zilele cînd te vezi cu alţii, şi nu aşa ar trebui să se petreacă lucrurile între prieteni; dar pictura, pentru atît de puţină, sau, dacă vreţi, pentru o atît de mare bucurie, îmi fură atît de mult din timpul pe care ar trebui să-l consacru amiciţiilor, nelăsîndu-mă să trăiesc, în sfîrşit, omeneşte, aşa cum s-ar cuveni!

Această crudă tiranie *mă-mpiedică chiar şi să dorm, în aşa măsură vrea să domnească singură, fără a-mpărţi nimic cu nimeni; şi cum îşi mai dă frîu liber la Dampierre! Nu-mi îngăduie nici măcar cea mai mică plimbare, fie chiar şi numai în jurul castelului, sau numai foarte rar. Cum m-am sculat, la lucru! Îmi pregătesc materialele, şi plec pînă la prînz. Trebuie să arunc apoi o privire fugară pe jurnal; în jurul orelor două, mă goneşte la galerie, unde rămîn pînă seara la orele opt. Sosesc la cină, mort de oboseală ... Şi totuşi, o iubesc, pe urîcioasa asta, şi încă cu pasiune; căci, la urma urmelor, şi ea mă iubeşte, şi, dacă nu i-aş fi răspuns, m-ar fi ameninţat de uşurătate, de caducitate în lucrări, de abandon şi chiar cu moartea. Şi iată cum, după multe eforturi şi cu acelaşi curaj, nu-ţi dai prea bine seama de cei şaizeci şi şapte de ani împliniţi ... (Dampierre, 8 august 1847)*

Vă scriu tîrziu veşti despre viaţa mea tristă din acea zi, de groaznică amintire, cînd mi-am pierdut soţia, pentru totdeauna. Vai, singur, fără ea! Este cumplit, şi nu văd nici o ieşire din disperarea care mă însoţeşte clipă de clipă (...)
(scrisoare către Domnul *Lehmann, 6 septembrie 1849*)

Este blasfemiat aici, pe-ntrecute, prin cuvinte şi fapte, omul-zeu pe care-l ador, Rafael. O, ţară crudă! De n-ar fi fost micii mei zei Lari, obiectele de artă ce mă-nconjoară şi de care mi-am legat viaţa, aş şterge-o repede... Dar unde să mă duc? În Italia? La fel de infestată. Ah! imperioasa necesitate ce mă face să rămîn aici, unde

sufăr, dar unde, ce este drept, am prieteni pe care, dacă i-aş părăsi, aş fi disperat! (1851)

INGRES

Ingres era foarte preocupat... de domnişoara Delphine Ramel. Prietenii săi voiau să-l recăsătorească, socotind că este foarte necesar să nu-l lase prea mult timp singur.[40] S-a întîmplat să fie chiar în familia domnului Marcotte, o persoană cumsecade de patruzeci şi trei de ani, care accepta să i se consacre lui Ingres. Era fiica domnului Ramel, conservator al ipotecilor la Versailles, şi a doamnei Ramel, născută Bochet, din familia lui Josef Bochet, pictat în 1811 de Ingres, şi, în consecinţă, şi din familia doamnei Panckoucke. Au existat la început unele dificultăţi, care au fost însă repede depăşite. Bătrînul maestru făcu mare caz de loialitatea sa, trîmbiţîndu-şi cît putea vîrsta şi declarînd sus şi tare că nu avea nici o avere, pentru ca domnişoara Ramel să se decidă în cunoştinţă de cauză. Ea se decise, într-adevăr, şi acceptă inima lui Ingres, în vîrstă atunci de şaptezeci şi unu de ani. Ingres era cît se poate de încîntat de căsătoria aceasta, care-i aducea în casă o tînără femeie de toată încrederea şi care punea capăt unei singurătăţi penibile ce-l chinuise trei ani de zile.

HENRY LAPAUZE

Ingres, acest olimpian, care, asemenea unui vultur captiv într-un coteţ, se cocoţă pe toate capodoperele înşiruite în tradiţie ca pe beţele unei prăjini; descoperi astfel că îi este imposibil unui pictor să facă cel mai neînsemnat tablou *fără* tablouri, aşa cum unei bucătărese burgheze îi este imposibil să facă un sos vînătoresc cu arpagic fără iepure; îi plăcu marele stil aşa cum peştelui făcut plachie *îi place* vinul; şi hotărî că gradaţia culorilor este un dezmăţ, compoziţia o rebeliune, mişcarea o nebunie, şi expresia o himeră...

TH. SILVESTRE

Sala Ingres, cu contingentul său de capodopere, domina Expoziţia. Juriul francez era de părere,

şi aceasta era convingerea generală, ca să fie atribuită o unică mare medalie de onoare, lui Ingres. Au avut loc pertractări lamentabile şi, în loc de o singură mare medalie de onoare, destinată lui Ingres, s-a luat hotărîrea să se decerneze zece. Numărul cel mai mare de sufragii l-a obţinut Horace Vernet. Ingres venea în al doilea rînd. Ceilalţi şapte laureaţi erau gravorul Henriquel-Dupont, pictorii Delacroix, Decamps, Meissonier, pictorul german Cornelius, pictorul belgian Leys şi pictorul englez Landseer. „Aproape toată lumea era indignată, spunea Hippolyte Flandrin, Ingres mai mult decît toţi laolaltă: prietenii lui trebuiră să asculte vehementele lui apostrofe pe care le profera de fiecare dată cînd era lovit de nedreptatea umană". Era hotărît să nu asiste la ceremonia solemnă a distribuirii recompenselor. Prinţul Napoleon ştiu să găsească soluţia cea mai potrivită ca să-i panseze rănile. „Dragă Domnule Gatteaux, scria doamna Ingres, totul s-a reparat şi bietul meu soţ a revenit *la sentimente mai bune*. Domnul Varcollier tocmai a plecat de aici; a venit, din partea prinţului, să-l anunţe pe domnul Ingres că fusese numit mare ofiţer al Legiunii de onoare, singurul titlu de acest fel dat cu prilejul expoziţiei! Domnul Ingres a promis să se ducă la şedinţa de pe data de 15 să primească această mare distincţie din mîna Împăratului".

HENRY LAPAUZE

(...) Domnul Ingres a reuşit în cele din urmă să domine, cu ajutorul certurilor, reîmpăcărilor, demisiilor înaintate şi retrase, a plînsetelor, a predicilor, a ambasadelor, a protecţiilor înalte şi amiciţiilor răbdătoare. Eşti constrîns, ca să spun aşa, să-l admiri la ordin. În ce mă priveşte, n-am recunoscut nimănui dreptul să-mi impună cultul unui astfel de fetiş. Nu pot să văd în el decît un biet falsificator al celor vechi, pe care eu îi onorez.

(...) Domnul Ingres, care cunoaşte mai bine decît oricine altul prestigiul coroanei de spini, şi-a prezentat mereu viaţa ca pe un lung martiriu:

procedeul este bun; dar secolul nostru, obosit de meseriașii sentimentului, începe să vadă clar și să se-năsprească. Să ne păstrăm simpatia pentru alți nefericiți. Tinerețea artistului a fost supusă unor încercări dure, este adevărat, și aceasta îl onorează; dar atitudinile lui de salcie plîngătoare sînt, de treizeci și cinci de ani încoace, o pură reclamă. Copleșit de comenzi bogate, amețit de laude deșănțate, pentru ce tînguirile acestea, aerul acesta de crucificat? Toate crucile sale și le poartă la butonieră. Guvernele care s-au succedat i-au uitat impertinența, ingratitudinea și palinodiile. Orașul său natal l-a așezat deasupra celor patru fii Aymon, deasupra lui Lefranc de Pompignan, gloriile sale cele mai dragi: „Am primit aici, spune el, dovezile celei mai vii admirații: Montauban a și dat de pe acum numele meu uneia din străzi, și mi-a rezervat una dintre sălile primăriei, chiar aceea în care tatăl meu m-a prezentat, copil mic, episcopului[41]. Am dăruit țării mele obiectele de artă pe care le posed, ca să facă după moartea mea un mic muzeu, unde să se vină să se vorbească despre mine și despre lucrările mele."

„Ingres, născut în Gasconia, mort la Paris. Avorton al lui David", va spune călătorul. Și ce-o să spună și de cele patruzeci de tablouri ale sale care, la Expoziția universală, constituiau cele trei sferturi ale operei complete a pictorului, de la începutul secolului pînă acum. Comparați sterilitatea aceasta cu abundența marilor maeștri! În pînzele acestea desfășurate precum drapelele artei franceze, nu găsesc nici invenția, nici aparenta realitate care, înzestrînd personajele cu inteligență, mișcare și pasiune, ne arată, ca și teatrul, lumea într-o oglindă magică, făcîndu-ne solidari cu sentimentele și destinul ei. Arta nu există decît cu condiția să fie umană și domnul Ingres și-a petrecut viața, cînd repetînd aceleași forme, ca și cum ar fi vrut să distrugă varietatea naturii, cînd combinînd insidios tipurile cele mai celebre ale tradiției cu modelul viu. Ce amalgam de trăsături naturale și de trăsături factice! Și cum plagiază fără scrupule statuile, basoreliefurile, pietrele

gravate, cameele antice, frescele, vazele, ustensilele din Herculaneum și Pompei, picturile, stampele, mozaicurile și mormintele din Italia! Îl văd de aici agitîndu-se într-un cerc de gravuri, cercul lui Popilius din care nu poate ieși, îl văd întorcîndu-se, reîntorcîndu-se, luînd de ici de colo o atitudine, un cap, un braț, o mînă, o figură, un grup; plasînd un personaj, un altul, încă un altul; reînlocuindu-l pe primul, pe al doilea, pe al treilea, pe al patrulea, și așa mai departe, așa cum jucătorul de șah manevrează regele, regina, calul, turnul sau nebunul. Odată compoziția terminată, domnul Ingres exclamă: „E sublim!" În ce mă privește, mă gîndesc la un anume maestru de ceremonii care, după ce a aranjat conform ierarhiei personajele unei auguste adunări, mi-ar spune cu deplină infatuare, despre el însuși: „Ce frumoasă invenție am realizat!"

(...) Maniera domnului Ingres exclude de la sine imaginația, verva, originalitatea. Idealul nu se află nici în reminiscențe, nici în plagiat, nici în încăpățînare, virtute de măgar. Compoziția piramidală, finisajul, ductibilitatea materială a pensulei, toate astea n-au nimic comun cu geniul. Goana după drăgălaș și grija acordată inutilităților în *Stratonice* țin totodată de miniaturile italiene, de desenul vinietelor și de păpușile de ceară. Finisarea n-a torturat niciodată, pînă la acest punct, pe marii maeștri: Veronese, după ce-și exprima ideile principale, lăsa porțiuni doar schițate; Rembrandt, care împingea același obicei încă și mai departe, spuse într-o zi cuiva: „Încetez să pictez cînd am încetat să gîndesc."

Am insistat prea mult: zece rînduri ar fi fost suficiente pentru istoria acestui pictor celebru care a sacrificat emoțiile, facultățile umane, unei oarecari caligrafii; dar, cum nu se teme, din fundul atelierului său burghez, populat cu divinități de ghips, să batjocorească Franța lui Poussin, a lui Le Sueur și a lui Claude Lorrain, oferindu-se admirației acesteia precum un geniu puternic, m-am simțit obligat să spun tot adevărul. Las altora

mai abili decît mine grija de a-l ridica în slăvi. Confreriile reclamei mutuale nu pot influența viitorul. Fanaticii care pregăteau apoteoza domnului Ingres se vor preface că nu pot participa la convoiul funebru, căci Franța indusă în eroare de hiperbolele și ditirambii lor nu va pierde prilejul să acționeze împotriva unui fals om mare care vrea să forțeze poarta nemuririi. Domnul Ingres n-are nimic comun cu noi: este un pictor chinez rătăcit în plin secol al nouăsprezecelea printre ruinele Atenei.

TH. SILVESTRE

Mă simt minunat, deși, la vîrsta mea înaintată, sînt gata să-mi fac bagajul; dar îl vreau cît se poate de mare și cît se poate de frumos, dorind să trăiesc în memoria oamenilor. (*1856*)

Ce să fac la Paris, în această țară ingrată, pradă a tot ceea ce anarhia artelor are mai violent, mai absurd, și fără speranța să-și mai revină vreodată?

Voi sfîrși prin a trăi departe de ceea ce îmi este odios și insuportabil. (*1857*)

Mă eliberez astfel de o mulțime de plictiseli, rupînd-o cu societatea, ignorantă, falsă, invidioasă, de prost gust, și, mai ales, evitînd să fiu mereu readus în discuție. (*1858*)

INGRES

Théophile Gautier primi într-o zi o mică foaie de desen cu crochiuri în creion pentru *Baia turcească.* Puteau fi văzute figura de femeie cu brațele încrucișate, *Femeia care face baie* ținîndu-și cu mîna un sîn, încă o a treia femeie, lejer schițată, și mai multe mîini. Darul era însoțit de un scurt bilet al lui Ingres:

13 aprilie 1861.

„*Domnule,*

„Întrucît sînteți un artist, tot așa cum sînteți și un admirabil om de litere, îndrăznesc să vă ofer

aceste prime încercări ce nu pot fi apreciate decît de un mic număr de oameni care posedă, ca și dumneavoastră, toate secretele artei.

Îmi veți ierta faptul că vă ofer atît de puțin, dar contez pe îngăduința dumneavoastră și pe o simpatie ce mă onorează, că veți binevoi a accepta micul meu dar.

Al dumneavoastră prea afectuos și devotat,

Ingres."

Apud HENRY LAPAUZE

Coroana aceasta de aur[42]*, chiar dacă ar fi fost făcută pentru împărat și tot n-ar fi putut s-o facă mai frumoasă; dar ceea ce m-a impresionat și mai mult, este vederea acestor două mii de semnături din toate clasele societății.*

Iată cum există, în viața asta, și zile bune, și zile rele; dar din astea din urmă sînt cu mult mai multe. Tot ceea ce am suferit, deși pentru mine, acum, e aproape ca și cum n-ar fi fost, mă descurajează și mă revoltă, căci în mine există doi oameni. Unul, încă viu, de o sensibilitate inteligentă și tînără ce mai degrabă crește în loc să scadă, devine irascibil, insuportabil, și-i spune acestui biet trup șubrezit, infirm și suferind: Nătărăule! Pleacă odată! De ce ești bătrîn? (1864)

INGRES

IV
PERSONALITATEA

1. Breviar etic

Bunăvoința este una dintre marile calități ale geniului.

Aceeași sagacitate care-l face pe un om să exceleze în arta sa trebuie să-l conducă la o folosire convenabilă nu numai a judecății savanților dar și a ființelor inepte.

Să înfrunți totul cu curaj, să lucrezi ca să placi mai întîi conștiinței tale scrupuloase, apoi cîtorva oameni: iată datoria unui artist, căci arta nu este numai o profesiune, este totodată un apostolat. Toate aceste eforturi curajoase își au o răsplată mai curînd sau mai tîrziu. O voi avea și eu pe a mea. După atîtea zile întunecate, va veni și lumina. (1820)

A trăi înțelept, a-ți restrînge dorințele și a te considera fericit, înseamnă a fi fericit cu adevărat. Trăiască moderația! E cea mai bună condiție a vieții.

Dacă natura m-a înzestrat cu oarecare inteligență, mă strădui să pătrund tot mai adînc, prin tot felul de studii, și dacă simt că realizez uneori cîțiva pași în plus, tocmai lucrul acesta mă face să-mi dau seama că nu știu nimic. *Da, de cînd, atins de măreția și perfecțiunea naturii, mi se în-*

găduie dezesperantul avantaj de a-i măsura întinderea, mai mult distrug decît fac şi combin îndelung bunele rezultate, iubind mai ales adevărul, nevăzînd frumosul decît în adevăr, acest adevăr din care izvorăsc operele frumoase ale lui Homer şi Rafael.

Şi totodată ignoranţa şi prostia publicului: suficiente ca să-mi mănînce timpul, şi să mă facă să am nopţi rele. (1821)

Vai de cel ce se joacă cu propria sa artă! Vai de artistul care e lipsit de gravitatea spiritului!

Lauda palidă a unui lucru frumos este o ofensă.

Nu studiaţi frumosul decît în genunchi.

Cine nu suferă nu crede.

Pentru a vă forma pe calea frumosului, nu priviţi decît sublimul.

Arta trăieşte din idei înalte şi pasiuni nobile.

Ceea ce ştii, trebuie să ştii cu spada în mînă. Numai luptînd poţi cîştiga ceva, şi, în artă, lupta este strădania pe care o depui.

Capodoperele nu sînt făcute pentru a-ţi lua ochii. Sînt făcute pentru a persuada, pentru a convinge, pentru a intra în noi prin toţi porii.

Marea problemă, pentru a deosebi adevărul de fals, este de a fi condus de către raţiune, lucru la care nu se poate ajunge decît învăţînd să devii exclusivist, iar aceasta se deprinde prin continua frecventare doar a frumosului. O, ce plăcută şi monstruoasă dragoste, să iubeşti cu aceeaşi pasiune pe Murillo şi pe Rafael!

Pînă acum, teama de opinia celorlalţi nu m-a făcut să dau nici măcar un pas înapoi; căci, pentru mine, este un punct de onoare să rămîn credincios unor vechi convingeri, unor convingeri pe care nu le voi abandona niciodată, nici în ultima clipă a vieţii. (1866)

2. Opțiuni estetice

Homer este principiul și modelul oricărei frumuseți, în arte ca și în litere.

Poți oare vreodată iubi destul, admira destul, frumosul suprem? Ce floare, între cele mai frumoase flori, poate egala trandafirul, și, printre păsările firmamentului, care este cea pe care ai putea-o compara cu vulturul lui Jupiter? Tot astfel, există ceva ce s-ar putea compara cu operele lui Homer, cu o statuie de Fidias, cu un tablou de Rafael, cu o tragedie lirică de Gluck, cu un cvartet sau o sonată de Haydn? Există ceva mai frumos, mai divin și, în consecință, mai mult demn de iubire?

(...) ziua scade, lumina de-abia mai lasă să se-ntrevadă teribilul tablou al Judecății de Apoi *(Capela Sixtină), al cărui efect extraordinar imprimă sufletului un fel de teroare.*
(Scrisoare către *Domnul Forestier. Roma, Săptămîna Sfîntă, 1807*).

Privind cu atenție operele gigantice, sublime, ale lui Michelangelo, admirîndu-le din toată inima, zărești totuși în ele simptomele sau semnele oboselii umanității. La Rafael dimpotrivă! Operele lui, toate, sînt divine, căci crearea lor dă impresia ușurinței, și, precum în operele lui Dumnezeu, totul pare un pur efect al voinței.

M-am dus cu Paulin să vedem Stanzele *(1814). Niciodată Rafael nu mi s-a părut atît de frumos.*

Disputa *sa și mai ales* Missa din Bolsena *mi s-au părut capodopere minunate. Ce portrete, într-una! și ce frumoasă și nobilă simetrie, în cealaltă! Simetrie pe care el a întrebuințat-o aproape întotdeauna, și care conferă compozițiilor sale acest aer atît de măreț, atît de maiestuos!*

In Heliodor, *a așezat, conform obiceiului său (și e frumos), grupurile principale spre margini și a lăsat un vid în mijloc.*

Rafael a pictat oameni buni: toate personajele sale au aerul unor oameni cumsecade.

Rafael nu era doar cel mai mare dintre pictori; era frumos, era bun, era totul!

Cerul păru gelos pe pămînt răpindu-i atît de devreme pe Rafael și pe Mozart.

Firescul, lipsit de orice afectare, din portretele *lui Tițian ne impune un respect involuntar. Noblețea pare aici înnăscută și inerentă. Cînd, din întîmplare, un portret de Tițian se află așezat lîngă un Van Dyck, acesta din urmă pare, prin comparație, rece și cenușiu.*

Rafael și Tițian dețin, neîndoios, primul rang printre pictori și cu toate acestea Rafael și Tițian au considerat natura sub un aspect cu totul diferit. Amîndoi au avut privilegiul unei priviri ce îmbrățișa toate lucrurile: dar primul a căutat sublimul acolo unde el se află cu adevărat, în forme, celălalt în colorit.

Frescele lui Andrea del Sarto, la Florența, sînt în mod sigur, după mine, ceea ce poate fi văzut mai complet în pictura istorică după operele lui Rafael.

Nimic, poate, nu mi-a dat într-o măsură mai mare o idee despre pictura celor vechi decît anumite părți din frescele lui Giulio Romano de la Palazzo del Té, la Mantova.

Portretele pictate de Holbein sînt, ca fizionomie și ca desen, deasupra tuturor celorlalte. Sînt întrecute numai de cele ale lui Rafael.

Da, fără-ndoială, Rubens este un mare pictor: dar e marele pictor care a pierdut totul.

În Rubens, există un măcelar; există înainte de toate carne proaspătă în gîndirea sa, iar în punerea lui în scenă, o tejghea de măcelar.

Școala flamandă și cea olandeză au merite, în genul lor, o recunosc. Meritul acesta, o pot afirma cu mîndrie, îl apreciez ca oricine altcineva; dar,

rogu-vă, să nu confundăm lucrurile. Să nu-i admirăm, cum s-o nimeri, pe Rembrandt și pe alții: să nu-i comparăm, pe ei și arta lor, cu divinul Rafael și cu școala italiană: ar fi o blasfemie.

Mi se reproșează că aș fi exclusivist, sînt acuzat că aș fi injust cu tot ceea ce nu este antic sau Rafael. Eu știu totuși să-i iubesc pe micii maeștri olandezi și flamanzi, pentru că au exprimat în maniera lor adevărul și pentru că au reușit, ba chiar admirabil, să redea natura pe care o aveau în fața ochilor. Nu, nu sînt exclusivist, sau mai degrabă nu sînt așa decît împotriva falsului. (1859)

Poussin! model uman prin caracter, și unul dintre cei mai mari pictori ai lumii.

Fără a fi părăsit cîmpia Romei, aproape chiar nici Roma, nemuritorul Poussin a descoperit solul pitoresc al Italiei.

El mai întîi, el singur, el a conferit stil naturii italiene. Prin caracterul și gustul compozițiilor sale, a dovedit că natura aceasta îi aparținea; atît de mult, încît în fața unei priveliști frumoase, se spune, și se spune pe drept, că ea este poussiniană.

Poussin nu se înfățișează în fața posterității cu avantajul de a fi executat mari lucrări publice în țara noastră. A cui este greșeala? A unui rege mic, a unor miniștri prea puțin instruiți și în consecință instrumente ale răului, a lui Vouet și cabalei sale, a unui Fouquières intrigant. L-au consolat fericitele sale gusturi filosofice. Iubea independența, și se ridicase deasupra gloriei de a-și învinge rivalii care nu erau decît niște invidioși... Dragostea pătimașă pe care a avut-o încontinuu pentru o viață retrasă, și nenorocirile lui, l-au forțat să nu dea decît lucrări de proporții restrînse: ce importanță are? Liber de orice vană ambiție, pe calea pe care și-a ales-o și de la care nu s-a abătut niciodată, a știut pînă la sfîrșitul vieții sale să tragă foloase din el însuși, pen-

tru a face să se nască bucurii necunoscute sufletului oamenilor dinaintea lui, și pentru a-și mulțumi propriul geniu și propria inimă.

Poussin nu suporta nimic din Michelangelo da Caravaggio; spunea că a venit pe lume „ca să distrugă pictura". Tot așa de bine s-ar putea spune și despre Rubens și despre mulți alții. Cu toate acestea, Caravaggio a făcut portrete frumoase, în special cel al Marelui Maestru al cavalerilor de Malta[43], *egal cu portretele celor mai buni și de prim rang.*

Ceea ce lipsește în general școlii noastre de pictură, excepție făcînd Poussin și încă doi sau trei alții, este forța naturală și sănătoasă. Ea este mai mult nervoasă decît robustă. Or, numai forța creează mari înnoitori și mari școli.

INGRES

...eram invitați la cină la Academie.

Cina aceasta foarte ciudată deveni interesantă doar spre sfîrșitul ei ...

— Nu pot să înțeleg, spusese cineva, cum e posibil să fie admirat aici Watteau, ba chiar să i se pronunțe și numele.

— Cum! strigă domnul Ingres; să știți, domnule, că Watteau este un pictor foarte mare! Îi cunoașteți opera? Este imensă... Îl am la mine în întregime pe Watteau, domnule, și-l consult... Watteau! Watteau!...

E lesne de ghicit cum ne simțeam cu toții, mai cu seamă din pricina nenorocitului ce emisese această opinie. Din fericire era un prieten al domnului Ingres, și reuși să iasă lesne din încurcătură; dar domnul Ingres nici nu-l asculta și continua să spună printre dinți: „Foarte mare maestru, domnule, foarte mare maestru!... cît îl admir!..."

AMAURY DUVAL

Este de remarcat faptul că, în epocile sale mai puțin frumoase chiar, școala franceză și-a păstrat
 supremația asupra altor școli. Vedeți ce se pe-

trece în timpul prea celebrului Boucher. În ciuda decadenței evidente a gustului, în ciuda domniei neobrăzate, în Franța, a manierei și a convenționalismului, arta noastră din secolul XVIII are mai mult spirit, mai multă grație și știință chiar, decît arta practicată atunci de către alte națiuni.

Aș vrea să fie scoase din Muzeul Luvru tabloul acesta al Meduzei *și acești doi mari* Dragoni[44], *acoliții săi! primul să fie plasat în vreun colț al Ministerului Marinei, celelalte în Ministerul de război, ca să nu mai corupă gustul publicului care trebuie obișnuit doar cu ceea ce este frumos. Trebuie să ne descotorosim o dată și-o dată de subiecte de execuție, auto-da-fé și altele: așa ceva are misiunea să reprezinte o pictură sănătoasă și morală? Așa ceva trebuie admirat, cu ororile acestea trebuie să ne complacem? Nu proscriu din pricina asta efectele de milă sau de teroare, dar le vreau așa cum le-a redat arta lui Eschil, Sofocle sau Euripide. N-am nevoie de această* Meduză *și de aceste alte tablouri de amfiteatru care nu ne arată din om decît cadavrul, care nu reproduc decît urîtul, hidosul: nu, n-am nevoie! Arta nu trebuie să fie decît frumosul și nu trebuie să ne învețe decît frumosul.*

Ei! ce mă interesează pe mine talentele, fie ele mari, dacă sînt îndreptate spre un țel vicios, dacă sfîrșesc prin a avea un rezultat imoral? Ce mă interesează aceste false spirite frumoase, acești Byron și acești Goethe de tot felul care, în litere sau în arte, pervertesc, corup sau descurajează inima omului? Pentru mine, ei nu există, pentru că sînt ostili sau inutili cauzei adevăratului frumos. Să-i laude alții, dacă așa vor: eu însă, îi blestem.

De două secole, teatrul nostru nu are rival, și, orice-ar spune romanticii de dincolo de mare sau de Rin, n-ai cum să nu sfîrșești prin a cădea de acord că scena pe care se reprezintă capodoperele lui Corneille, Molière sau Racine este preferabilă celor unde se joacă monstruozitățile lui Shakespeare și Otway, romanele dialogate ale lui Schiller

și rapsodiile lui Kotzebue[45]. *Teatrul constituie o mare parte a gloriei noastre naționale și, poate, cel mai sigur dintre titlurile noastre literare. Pentru ce? Pentru că în el, mai mult decît într-altă parte, s-au păstrat vii în amintire Homer și marile exemple antice; pentru că aici, mai mult decît în altă parte, a fost pus în practică principiul imitației credincioase și pline de bun simț a celor vechi.*

Vedeți prefețele lui Racine, umilința marelui nostru Poussin și opinia lui La Fontaine, cînd i-a scris nu știu cărui abate: „Cine dintre noi s-ar putea crede egal cu Grecii și cu Romanii?"

Rămîn față de arte cel ce am fost întotdeauna. Vîrsta și reflecția mi-au confirmat, sper, gustul, fără a-i diminua căldura. Adorații mei rămîn întotdeauna Rafael, secolul său, cei vechi, și, înaintea tuturor, divinii Greci; în muzică, Gluck, Mozart, Haydn. Biblioteca mea e compusă din vreo douăzeci de volume, capodopere nemuritoare, și, cu acestea, viața are mult farmec. (*1818*)

„Francezii, spunea Félibien, au de felul lor răul obicei de a nu prețui suficient oamenii învățați care se nasc printre ei și de a prețui prea mult ceea ce vine din țări străine". Félibien spunea aceasta, desigur, cu ocazia preferinței ce i se acordase lui Bernini față de arhitecții francezi, cînd acesta a fost chemat la Paris pentru a executa fațada Luvrului. Toți știu că, deși un om de geniu, avea aici cine să-l înfrunte, și că a avut modestia să se retragă. Cel ce i-a moștenit azi reputația, cel ce se numește Canova și care trece drept cel mai bun artist al Italiei, dar care n-are din Bernini decît un prost gust de un alt fel, nu s-a retras cu atîta modestie și de bună credință. Or, aceste două calități sînt cele ce desăvîrșesc un om mare.

INGRES

3. Melomanul

Înainte de a fi avut neasemuita onoare de a fi fost
 cunoscut și îndrăgit de marele artist (compozitorul



IV. Niccolò Paganini, *desen*

François Le Sueur), pe vremea cînd, deşi foarte tînăr, cîntam la vioară în orchestra din Toulouse, datorită frumoaselor şi nemuritoarelor sale opere ce mi-au inoculat gustul şi dragostea pentru marea şi nobila muzică, mi-a fost dăruită una dintre cele mai dulci şi mai constante bucurii ale vieţii mele[46].

Muzica! ce artă divină!

Pentru a îndulci obiceiurile Arcadienilor, influenţaţi de asprimea climatului, legile forţară pe fiecare cetăţean să studieze muzica pînă la treizeci de ani: Arcadienii deveniră astfel cei mai politicoşi şi cei mai sinceri dintre Greci.

Lulli, mai efeminat decît Rameau, uneori a fost mare, în timp ce Rameau, cu toate că maiestuos în general, s-a lăsat ispitit de graţii şi voluptate.

Efectul Requiem*-ului de Mozart la San-Gaetano, în tovărăşia ministrului Suediei. Neştirbită*

fiindu-mi admirația pentru această divină capodoperă, mi-a trecut prin minte că dacă aș fi putut face muzica unei liturghii pentru morți, aș fi încercat să-i adaug unele procedee pentru a realiza efecte de milă și de teroare neobișnuite, după exemplul Eumenidelor *lui Eschil. Aș fi făcut să iasă de sub pămînt voci ale celor morți, urlete, efecte de orchestră în genul lui Gluck... rînjetul diavolilor și zgomotul caznelor celor condamnați... Ar fi existat cea mai mare obscuritate și cea mai mare lumină, după cum ar fi cerut-o prezența luminițelor rătăcitoare; apoi opozițiile cele mai blînde și mai pure: sentimente de speranță pentru cei drepți, alături de căința și de strigătele celor vinovați. Nu s-ar vedea deloc muzicienii, pentru ca nimic să nu distragă atenția de la efectele muzicii în această temă atît de teribilă și de solemnă. Biserica întunecoasă, presărată cu morminte, și neprimind lumina decît accidental; nici un instrument cu coarde limpezi: toate sumbre, dulci, melancolice: quinte, bași, oboiuri, trompete surde. (Florența, 1821).*

Trăiască Don Juan, *capodoperă a spiritului uman! Trăiască Mozart, zeul muzicii, așa cum Rafael este zeul picturii! Trăiască Gluck, acest divin declamator, singurul care printre moderni a încălțat cothurnul grec!*

Să adorăm mereu cu aceeași fervoare și cu aceeași pasiune pe Gluck, Haydn, Beethoven, pe Mozart, Rafael al muzicii.

Haydn n-a realizat o capodoperă, el nu-și are capodopera sa. Bineînțeles! el este o capodoperă în întregime.

Pentru oricine studiază muzica, operele lui Haydn trebuie să fie precum pîinea cea de toate zilele! Beethoven, desigur, este admirabil, este incomparabil, dar nu are aceeași utilitate ca Haydn: el nu este necesar.

Simfoniile lui Beethoven sînt mari, formidabile, totodată sînt de o grație și de o sensibilitate de mare delicatețe, cea în do *mai ales; dar ele sînt*

toate frumoase, şi cele mici devin mereu din ce în ce mai mari. Dar Haydn! marele muzician, primul care a creat totul, a descoperit totul, şi i-a învăţat pe alţii totul!

Mi s-a povestit că Beethoven obişnuia să se plimbe adesea singur prin împrejurimile Vienei, pentru a se abandona inspiraţiei; era aproape surd. Intr-o zi a îngenuncheat pe drum ca să scrie ceea ce tocmai începuse să compună. Apăru un convoi, urmat de un cortegiu numeros: Beethoven nu se mişcă din loc. Adîncit în inspiraţia sa, şi totodată şi din pricina surdităţii, nu băgă de seamă nimic din ceea ce se petrecea în jurul lui: fusese însă recunoscut. Cortegiul şi convoiul s-au oprit: „Să aşteptăm să termine", au spus cu toţii; şi, într-adevăr, au aşteptat pînă cînd Beethoven s-a ridicat în picioare.

INGRES

Să admirăm, datorită lui Gounod, portretul moral al lui Ingres la acea epocă. Gounod, cu siguranţă, i l-a trasat cel mai veridic, dintr-un sentiment de gratitudine şi de emoţie aproape sacre. „Era nebun după muzică", spunea Gounod: iată ce trebuia să-i apropie imediat unul de altul, sexagenarul şi copilul de douăzeci de ani. Gounod cînta în fiecare seară pentru Ingres, şi duminica pentru invitaţii directorului. Aşa l-a reprezentat în 1840 Ingres pe dragul lui muzician, la pian, în faţa partiturii lui *Don Juan*, fixînd astfel amintirea divinelor ore de comuniune spirituală prin Haydn, Mozart, Beethoven şi Gluck: „Cu sinceritate umil şi modest faţă de maeştri, dar demn şi mîndru în faţa suficienţei şi aroganţei prostiei: patern cu toţi bursierii pe care-i considera drept copiii lui şi al căror prestigiu îl susţinea cu o afecţiune geloasă în mijlocul vizitatorilor primiţi în saloanele sale, oricare ar fi fost ei, acesta era marele şi nobilul artist de la care am avut fericirea să primesc învăţăminte preţioase".

Celor care au vorbit despre despotismul intolerant, exclusivist al lui Ingres, tot Gounod le

răspunde: „N-a existat nimic din toate acestea". Adevărul este că pătimaşa sa credinţă era contagioasă. Nimeni nu admira mai sincer decît el operele cele mai diferite[47].

HENRY LAPAUZE

... Mai sosiră şi alte cîteva persoane, şi salonul se umplu aproape. Elevii, care, în general, nu sînt invitaţi decît cîte unul sau cîte doi deodată la cina de duminică, coborîră şi ei, făcînd act de prezenţă; dar mereu numai bărbaţi! şi prin urmare acelaşi aer sinistru.

Începu atunci faimoasa seară de la Academie, care se repeta în fiecare duminică, şi pe care n-am văzut-o niciodată variind în tot timpul şederii mele la Roma.

Ambroise Thomas[48] se îndreptă spre pian. Fiecare se aşeză în linişte, domnul Ingres în mijlocul salonului, cu capul în sus, gata să asculte. Tăcerea era absolută. Vai de cel căruia îi scîrţîia scaunul, şi unele scaune, de pai, ale Academiei, puteau să trosnească foarte lesne! Domnul Ingres se-ntorcea furios înspre locul de unde venea zgomotul; curînd însă zgomotul reîncepea — şi asta chiar din pricina nervozităţii care te-mpiedica să iei un scaun suficient de solid — şi, odată cu el, şi privirea iritată a domnului Ingres.

Dar *Sonata* lui Mozart lua sfîrşit, şi Thomas, nemaiştiind cum să scape de aplauze, fugea să se ascundă într-un colţ, lîngă Flandrin. Veneau la rînd alţi artişti, cîntînd întotdeauna numai muzică *virtuoasă*, cum numea domnul Ingres muzica lui Mozart, a lui Beethoven şi a lui Gluck.

În cele din urmă, fiecare se retrăgea, cei mai mulţi regretînd, fără-ndoială, strălucitele seri ale lui Horace Vernet, eu în schimb foarte fericit că-l văzusem pe maestru şi că ascultasem capodopere atît de bine redate.

AMAURY DUVAL

(...) Thomas: excelent tînăr, care cîntă minunat la pian, şi care, în inimă şi minte, ştie pe

de rost tot ceea ce au scris Mozart, Beethoven, Weber, etc.
(Scrisoare către *Domnul Varcollier; Roma, 25 martie, 1835.*)

(...) Contez pe dumneavoastră ca la reîntoarcerea mea să pot asculta din nou la Conservator, în patru, cu Defresne, Paul Delaroche și dumneavoastră, simfoniile marelui, uluitorului, inimitabilului Beethoven.
(Scrisoare către *Domnul Varcollier, Roma, 31 august, 1840.*)

Dacă aș fi putut să vă fac pe toți muzicieni, ați fi cîștigat prin asta și ca pictori. Totul în natură este armonie: un pic prea mult, un pic prea puțin, deranjează gama și dă o notă falsă. Trebuie să ajungi să „cînți" just cu creionul sau cu pensula la fel de bine ca și cu vocea; justețea formelor se aseamănă justeții sunetelor.

Nu mai merg la concerte, mă obosesc prea mult nervos; dar îmi plac quartetele de cameră și muzica de pian. Urmărind partitura, cu acest instrument muzica vine singură la tine. Așa o poți simți, așa te poți desfăta... Prea buna mea Delphine îmi înfrumusețează aproape toate serile singurătatea cu sonatele divinului Haydn, pe care-l cîntă nu în virtuoz, *ceea ce detest, ci cu un adevărat sentiment muzical, și uneori o acompaniez și eu.*

INGRES

(...) despotismul lui Ingres își are și partea lui de tandrețe. Sub marele frontispiciu al templului pe care l-a zidit întru gloria lui Homer, de o frumusețe gata făcută, transmisă oamenilor pentru a-i lumina și călăuzi, și în afara căreia ei n-ar mai trebui să se îngrijească să caute ceva, se lasă auzite încîntătoarele melodii ale unui *violon d'Ingres,* exprimînd prea-plinul unei credințe de o violență ce n-ar fi putut fi menținută de rigiditatea normelor, fără să țîșnească în inimă, ca un torent. Pentru el, pentru acest clasic, muzica va constitui *fericirea tuturor clipelor vieții sale pînă la sfîrșit.* Cu ea va muri, după o seară îmbătă-

toare pe care o-ncununaseră quartetul în re minor de Mozart, un concert de Viotti, serenada lui Beethoven, un scherzo al neuitatului Cherubini. Şi ce alt omagiu mai frumos adus muzicii poate fi decît portretul acestuia? Ce poate fi mai emoţionant decît prietenia acestor doi oameni şi povestea acestui canon, scris de Cherubini[49] pentru Ingres (*Oh! Ingres amabile, pittor chiarissimo...*) şi pe care Ingres nu-l va asculta decît după moartea prietenului său, ca pe o voce de dincolo de moarte?

JEAN CASSOU

4. Didactul

(...) Domnul Ingres a deschis o şcoală în care începu să-şi debiteze reţetele din tinereţe. Avea tot ce-i trebuie unui pedagog: fanatism faţă de tradiţie, gustul autorităţii, mărginire, uscăciunea inimii, abundenţă de cuvinte şi comparaţii vulgare.

TH. SILVESTRE

«Aşadar, să nu urmaţi o şcoală — striga domnul Ingres —, căci v-o spun, o ştiu, este un loc de perdiţie. Cînd nu poţi face altfel, trebuie să treci pe acolo; dar numai astupîndu-ţi urechile (şi făcea şi gestul respectiv), şi fără să priveşti nici la stînga nici la dreapta...»

Se-nsufleţea în timp ce vorbea, devenind de-o violenţă extremă.

Discuţia era din păcate imposibilă cu domnul Ingres. Omul acesta atît de plin de instinct şi de inspiraţie, de pasiune mai ales, cu un verb bogat în imagini şi adesea elocvent, era lipsit totalmente de logică; oricît de puţin i-ai fi ţinut piept, şi asta s-a întîmplat de cîteva ori cu mine, se oprea dintr-odată ca un om care nu mai înţelege nimic. Putea să predice, era incapabil să discute.

AMAURY DUVAL

Dacă maestrul este un artist obişnuit, care-şi cunoaşte meseria şi-o predă fără nici un alt gînd,
 totul merge de la sine: elevul are întreaga sa li-

bertate de acțiune; maestrul, neavînd nici el însuși idei proprii bine fixate, elevul își poate forma singur una, după impulsul naturii sale.

Dar totul se schimbă dacă omul care vă dirijează are asupra voastră ascendentul unui mare talent, și dacă are un țel spre care tinde cu toată voința și despotismul geniului; nu mai puteți face altceva decît să ascultați, să vă supuneți, să executați ordine aproape, și, atunci cînd maestrul binevoiește să se ocupe pînă și de detalii de execuție, ceea ce dealtminteri este destul de puțin obișnuit din partea acestor mari talente, notați cu grijă orice cuvînt ce i-ar ieși din gură. Dacă domnul Ingres vorbește cu entuziasm de acel *gri lucios* din care se compun demi-tentele, nu mai vedeți demi-tentele decît în acel ton. Vă spune că *brunul roșcat este o culoare căzută din cer*, vă grăbiți să acoperiți cu el propria paletă. Dacă vă atrage atenția asupra frumuseților corpului omenesc, nu vă va spune: „Mi se pare", sau: „În general se consideră cutare lucru mai frumos pentru cutare sau cutare motiv", ceea ce ar face un profesor obișnuit și ceea ce v-ar permite să judecați prin voi înșivă. Nu. El vă va spune: „Fruntea aceasta este frumoasă pentru că e joasă, torsul acesta pentru că este scurt". Bine-nțeles, nu veți discuta și veți face toate frunțile joase și toate torsurile scurte.

AMAURY DUVAL

Cu aerul său grav de pedagog intransigent și rebarbativ, a avut spiritul cel mai original, cel mai personal; opera sa, cea mai variată cu putință, reflectă calitățile cît și defectele sale, împinse pînă la ultima limită, dar mai ales pasiunea sa, sensibilitatea pe care totul o impresionează. Este influențat de artiștii cei mai diverși din Orient și Occident; este la fel de mobil, la fel de „influențabil" ca Rafael.

În afară de domnul Degas, nu mai vedem nici un pictor care să întrunească într-atîta particularitățile unui maestru modern, rămînînd totodată, teoretic, profund respectuos față de tradiție.

J.-E. BLANCHE

Ceea ce i s-ar putea reproşa poate domnului Ingres ca profesor este lipsa unei lărgimi de idei, să-i spunem pe nume, o meschinărie, pe care o deprinsese fără-ndoială în şcoli, unde rivalitatea stupidă şi invidioasă ce se cultivă acolo se ascunde sub numele de emulaţie...

AMAURY DUVAL

(...) Domnul Ingres este pur şi simplu un institutor rutinier care îşi cunoaşte şi-i învaţă şi pe alţii meseria lui, aşa cum un maestru de arme şi-o cunoaşte şi o profesează pe a sa.

TH. SILVESTRE

În jurul domnului Ingres, a cărui artă de a preda are nu ştiu ce austeritate fanatizantă, s-au grupat cîţiva oameni, dintre care cei mai cunoscuţi sînt domnii Flandrin, Lehmann şi Amaury Duval.

Dar ce imensă distanţă de la maestru la elevi! Domnul Ingres este încă singurul din şcoala sa. Metoda sa este rezultatul propriei naturi, şi oricît de bizară şi încăpăţînată ar fi ea, este francă şi, ca să spunem aşa, involuntară. Îndrăgostit pasionat de antichitate şi de modelul său, slujitor respectuos al naturii, face portrete care rivalizează cu cele mai bune sculpturi romane. Acei domni au tradus în sistem, la rece, preconceput, pedant, latura neplăcută şi impopulară a geniului său.

CH. BAUDELAIRE

Trebuia să se iasă, într-un fel sau altu', din ceea ce avea romantismul prea pasionat. Dar modul de a ieşi nu era acela de a opune arta pasiunilor; ci acela de a stabili între ele raportul dintre formă şi conţinut. Şi pentru că nu s-a înţeles acest lucru, arta pentru artă a rămas o formulă goală. Aşa că Ingres a avut numai elevi „fără mare vlagă, cu o energie foarte ştearsă, cu o individualitate foarte palidă, o elită dezinteresată, distinsă". Un efect şi mai dăunător al influenţei lui Ingres a fost „şcoala neogrecilor, care prezintă episoade
 ale istoriei vechi sub formă de rebus; ei reprezintă,

în raport cu David, ceea ce reprezintă o operetă de la Bouffes-Parisiens față de o tragedie lirică, Orfeu în Infern de domnul Offenbach față de Orfeu de Gluck“[50] (Chesneau). Toate acestea n-ar fi trăit mai mult de o oră fără complicitatea politică a celui de al Doilea Imperiu. În aplauzele adresate lui Ingres era confuzia între artist și adeptul ordinii, al acelei ordini care trebuia să domolească toate spiritele libere pe care anumite personalități cu tendințe liberale în politică o visau pentru artă. „Neogrecul era identificat cu Imperiul. Epitetul de romantic, rezervat doar discipolilor lui Delacroix, avea, în conversație, un iz orleanist“. (Dimier).

LIONELLO VENTURI*

---

* Lionello Venturi, *Pictori moderni* Ed. Meridiane, Buc. 1968, trad. Micaela Slăvescu.

V. INGRES CONTRA DELACROIX

Ingres, cînd modelează, nu procedează altfel decît davidienii, iar culoarea, la el, este un argument în plus. Lui Delacroix îi place bogăția materiei. Ingres nu are încredere în ea, se lasă rareori captat de ea și o exploatează cu sobrietate. Tocmai prin această puternică pasiune a ordinii, prin această economie a modeleului, prin această neutralitate a materiei putea atrage Ingres în cele din urmă pe adversarii romantismului. Institutul, mult timp ostil artei sale, pe care o socotea drept o periculoasă noutate, l-a acceptat drept șef începînd din 1840. Înainte de această dată, animozitatea era manifestă între cele două romantisme. La banchetul dat în onoarea lui Ingres, Delacroix e absent. Îl declară pe Ingres drept „chinez", iar sculptorul de statui Préault îl numește „un chinez rătăcit la Atena". Ingres își acoperă ochii cînd trece prin fața lucrărilor lui Delacroix: este „mătura beată", „apostolul urîtului". Era normal ca Institutul, ținînd seama de dimensiunile cîmpului advers, să sfîrșească prin a-și strînge rîndurile în spatele unui om care, desigur, nu prin accentul personal al geniului său, ci prin anvergura sa de probitate agresivă, prin ardoarea sa dogmatică, prin a sa religie a frumosului, în sfîrșit, prin recidiva de arheologie în *Stratonice*, domina de la o înălțime atît de mare, absorbea, satisfăcea rămășițele davidiene și pe eclectici.



V. Visul lui Ossian, *schiță (acuarelă)*

Chipul lui Ingres ar fi incomplet dacă nu i-am desena, alături, toate trăsăturile prin care i se opune Eugène Delacroix. Viața lui Ingres n-ar fi înțeleasă în întregime dacă nu am marca partea ce i se cuvine prezenței lui Eugène Delacroix. Tot ceea ce este gelozie și pasiune la Ingres este întărîtat la culme de ideea că Eugène Delacroix există, că e acolo, că expune în aceleași Saloane, că e din ce în ce mai mare, că moare, — căci a murit cu patru ani înaintea lui Ingres, deși mai tînăr decît acesta cu optsprezece ani — și că după aceea e încă și mai mare. Și în ura ce-i desparte pe cei doi simți, uneori, dacă nu un fel de atracție, cel puțin un respect mutual, trufaș, mai puțin obișnuit

și curtenitor care-i apropie unul de celălalt și-i face, contrar sfatului lui Nietzsche, să onoreze în dușman pe prieten.

Aceeași iritare pe care i-o provoacă lui Ingres existența lui Delacroix, o resimte și Delacroix față de mai vîrstnicul său și doctrinele sale. Scrie în *Jurnal*, la rubrica *Autorități:* „O pacoste la marile talente și aproape tot ce numim talent la cei mediocri". Necruțătoare definiție! Și adaugă: „Ele sînt indicatoare ce ajută pe oricine, la începutul carierei, dar lasă aproape tuturor urme de neșters. Oameni ca Ingres nu le părăsesc niciodată. Nu fac un pas fără a le invoca. Sînt ca cei ce mănîncă terci toată viața". Fin burghez parizian, neîntrecut ca civilizație a spiritului, dandy, om de salon și prieten a tot ceea ce elita romantică a produs în Europa mai strălucitor și mai instruit, Delacroix nu ar fi avut cum să aibă pentru reguli fervoarea oarbă a lui J.A.D. Ingres. În timp ce acesta, în Caietele sale, consemnează cu docilitate, cu umilință, subiecte aproape toate împrumutate unei Antichități didactice și ortodoxe, Delacroix nu ține cont de subiecte și își caută temele la întîmplare, în lecturile sale din Shakespeare, Walter Scott, O mie și una de nopți. În tot ceea ce-l impresionează, adică în tot ceea ce prezintă o notă de sînge și carnagiu. Căci înainte de orice, el imprimă picturii sale trăsătura individuală, aceea a unui carnasier. Dacă n-ar fi lăsat impresia de firav și bolnăvicios, ceea ce ar fi reprezentat ar fi fost un animal de pradă, cu botul său de hienă și ochii săi sticloși. Iată adevăratul său chip, sub masca unui om de lume. Notează în 1847 o plimbare pe care tocmai o făcuse în Jardin des Plantes și exaltarea resimțită de-ndată ce s-a regăsit fiară printre fiare: „Intrînd acolo, am fost cuprins de o stare de fericire". Încheie, cu o exaltare ce nu se mai poate exprima decît prin cuvinte sacadate: „Tigrii, panterele, jaguarii, leii".

JEAN CASSOU

La 18 februarie 1851, cu prilejul uneia dintre candidaturile lui Delacroix la Institut, Ingres și-a

explicat atitudinea, în această privință, lui Robert-Fleury: „Mulțumindu-vă pentru binevoitoarea dumneavoastră scrisoare, am regretat însă totodată să vă văd susținînd — în persoana unui artist căruia îi recunosc dealtminteri talentul, caracterul demn de stimă și spiritul distins —, doctrine și tendințe pe care eu le cred periculoase și pe care mă simt obligat să le resping. Dar vă rog să mă credeți, domnule, că nu-i port în suflet nici un resentiment de pe urma vreunui conflict prilejuit de concepțiile noastre respective și care, poate, ne onorează pe amîndoi în egală măsură". Era ceva pur formal. Delacroix și prietenii lui știau la ce se pot aștepta și că Ingres nu va fi niciodată concesiv și nu va pactiza cu ei. Alegerea lui Delacroix la Academie coincidea cu un dineu dat de prințul Napoleon, unde s-au întîlnit Fromental Halévy[51] și Berlioz, Ingres și Flandrin, Michel Chevalier și Wolowski[52], Vigny și Ponsard, chimistul Dumas și Alexandre Dumas fiul[53]. „Domnul Ingres a trebuit să înghită și bobîrnacul ăsta, — scria Berlioz, acest suflet bun —; ceea ce nu l-a împiedicat ca seara să fie absolut încîntător". Dar lucrul acesta l-a făcut să se închidă și mai mult în el însuși, cu atît mai mult cu cît alegerea fu urmată curînd de jalnicele atacuri ale lui Théophile Silvestre...

HENRY LAPAUZE

N-am fost chemat la ședințele comisiei[54], adunare foarte haotică, în care nimeni nu se pricepe decît să strice ceea ce fusese bine făcut. Nici o mare medalie de onoare! Comisia a moșit o listă nouă, în care eu, pictor istoric de prestigiu, sînt pus în același rang cu apostolul urîtului[55]... Astăzi, chiar în clipa asta, adunarea tuturor comisiilor reunite ia hotărîri asupra acestor inechități. Nu știu la drept vorbind ce trebuie să fac. Știu însă că dacă nu sînt mulțumit de ce se va hotărî în ce mă privește, abandonez lumea, poziția mea socială, orice fel de participare la lucrări de artă, și mă încui acasă la mine .. ca să-mi dăruiesc

ultimele clipe iubirii pentru artă, prin muncă și prin frecventarea exclusivă a copodoperelor, trăind ca un leneș laborios. (1855)

INGRES

La această alegere[56], Eugène Delacroix a fost numit membru al Academiei. Cînd rezultatul scrutinului a fost cunoscut: „Iată-l pe lup în stîna de oi!" strigă în gura mare domnul Ingres.

AMAURY DUVAL

Era cît pe ce să surprindă sufletul antic la izvoarele sale, și, în timp ce Delacroix aduce oamenilor libertatea sentimentului prin mișcare și culoare, el le pregătește, o dată cu libertatea formei, revelația adevăratei gîndiri grecești, care năzuia să cuprindă întregul viu în ansamblul său și să-l exprime, fără grija detaliului pitoresc, prin rotunjimea și plenitudinea conturului...

ÉLIE FAURE

Cum îndrăznește Paul Morand, orbit de admirația față de Delacroix, să scrie despre zeul său: „... se-nvîrtește în mica lui grădină ca într-un manej: privește cu dispreț, la picioarele sale, pe domnul Ingres, asemănător unui rozător, păscînd palidele asfodele ale lui Rafael..." Palidele asfodele, sînt păscute acolo, la școala de Arte-Frumoase, în silă, încă, dar ele nu sînt decolorate și otrăvite decît pentru că nu sînt devorate în același timp frumoasele forme vii, pentru că Ingres, ca și Rafael sau Grecia, devin acolo *procedeu impus* și nu *lege căutată.* Iar Delacroix, el devoră trandafirii și bujorii lui Tintoretto, și fuga sa încăpățînată în sînul parcului venețian ne face adesea să-l pierdem din vedere. Sîntem oare în 1830 sau în 1530? Sîntem în miezul unei resurecții savante, cea mai perfect săvîrșită, sîntem într-un Muzeu vivifiat de o pasiune formidabilă, care, din păcate, n-a fost ațîțată suficient de des de spectacole familiare și directe: reușita *Femeilor din Alger* rămîne ca un martor al acuzării contra orientării spirituale a marelui om. Nu mai e ne-

voie să adăugăm că atunci cînd domnul Ingres cade în eroarea picturii istorice, comite împotriva geniului său o crimă încă și mai de neiertat.

Să sperăm că într-o zi ni se va oferi regalul unei comparații între cele mai bune opere ale celor doi rivali. Dacă localul acesta absurd, unde nu poți vedea convenabil nici măcar frumoasa *Medee*, ar permite-o, ne-am putea exprima dorința de a vedea înfruntîndu-se aceste două capodopere atît de puțin îndepărtate una de cealaltă: *Dreptatea lui Traian* de Delacroix și *Martiriul Sfîntului Simforian* de Ingres.

ANDRÉ LHOTE

Pe scurt, ceea ce recunoscuse la Delacroix și nu exista, absolut sigur, la Ingres, era ceea ce germanii numesc demonism, și ceea ce el numea fatalitate. Pentru Baudelaire, Ingres era lipsit de fatalitate. „Ingres, scria el în legătură cu acea faimoasă Expoziție Universală din 1855 ce a marcat punctul culminant al duelului dintre cei doi mari pictori, Ingres poate fi considerat drept un om dotat cu înalte calități, un amator elocvent al frumuseții, dar lipsit de acel temperament energic pe care îl conferă geniului fatalitatea. Preocupările lui dominante sînt gustul anticului și respectul școlii. Manifestă, în fine, o admirație facilă, un caracter destul de eclectic, ca toți oamenii cărora le lipsește fatalitatea. Așa că-l vedem rătăcind din arhaism în arhaism. Tițian (*Ceremonie pontificală în Capela Sixtină*), emaiștii Renașterii (*Venus Anadyomene*), Poussin și Carracci (*Venus și Antiope*), Rafael (*Sfîntul Simforian*), primitivii germani (toate micile tablouri de gen imagistic și anecdotic), curiozitățile și împestrițările chinezești (mica *Odaliscă*) își disputau preferințele. Iubirea de Antichitate și influența ei se simt peste tot; dar Ingres îmi pare adesea a fi față de Antichitate ceea ce este *bon-ton*-ul, în capriciile lui trecătoare, față de bunele maniere naturale ce izvorăsc din demnitatea și claritatea individului."

Dacă acorzi tuturor cuvintelor acestei pagini acea densitate minuțioasă și exactă ce face din

proza critică a lui Baudelaire o sursă inepuizabilă de reflecţii, poţi determina destul de clar, desigur, inferioritatea lui Ingres, poate nu faţă de Eugène Delacroix, ci faţă de forţa naturii, a geniului puternic, universal şi patetic căruia Baudelaire îi dădea numele de Eugène Delacroix. Repetăm, totodată, că prietenia îl făcea pe Baudelaire să greşească, împiedicîndu-l să savureze în varietatea formelor lui Ingres, şi în gustul acestuia pentru pictura făcută după pictură, trăsătura dominantă, esenţială şi unică a acestei arte: voinţa de stil, care, îngemănată cu o voluptate de o calitate evident mai originală decît voluptatea lui Delacroix, l-a dus pe Ingres la crearea unor capodopere subtile şi desăvîrşite care, credem, ar fi fost de natură să nu-i displacă autorului *Florilor răului*, încîntîndu-l întotdeauna.

Fără-ndoială, faţă de răbdarea artificioasă a lui Ingres, opera lui Delacroix prezintă toate aparenţele creaţiei directe, a reluării contactului cu lumea exterioară, cu natura — nu acea natură pe care clasicii o confundă cu frumosul ideal, ci universul colorat, atmosfera, viaţa organică. Dacă defineşti opoziţia care se marcase, la Salonul din 1824, între *Legămîntul lui Ludovic al XIII-lea* şi *Masacrul din Chios*, ai impresia că viitorul, uşile deschise, aerul proaspăt vin dinspre Delacroix, cu atît mai mult cu cît revelaţia acestuia e-ntovărăşită de revelaţia englezilor, Bonington, Constable, şi că acţiunea acestor englezi, strîns unită cu cea a ilustrului lor admirator francez, nu vor înceta să influenţeze revoluţiile picturii franceze pînă la Impresionism. Ceva, la acest Salon, moare, ceva ce de aici înainte doar Ingres singur va şti să reprezinte, într-un chip dealtminteri deturnat şi paradoxal. Gros, întristat, îi scrie lui David: „Nu vă vorbesc despre Salon; părintele şcolii franceze nu se afla acolo şi impertinenţele şi vagabondajul picturii au depăşit orice limită." Părintele şcolii franceze, într-adevăr, este în exil, frontierele Franţei îi sînt închise, şi vor rămîne astfel şi cenuşii sale. A murit în exil, după ce pictase o ultimă capodo-
 peră, supremul său protest: *Marte dezarmat de*

Venus. Girodet murise cu un an înaintea lui. Cîmpul era liber.

Liber, deschis celor îndrăzneți care, urmîndu-l pe Delacroix, se simt mînați de ardoarea temperamentului lor. Nu va fi vorba de-acum înainte decît de a uita regulile și a deschide ochii, de a uita anticii, modelele, sfaturile, de a se-mbăta de vînt, spațiu, lumină, mișcare. A capta culorile ce-și împart lumea, reflexele, vibrațiile lor. A nu se sinchisi nici de rațiune, nici de ideal, ci de senzație, doar de senzație. Acolo este adevărul, realul. Trebuie cucerit realul. O adevărată cucerire, plină de riscuri și de plăceri. Cît de posac pare Ingres, cu disciplina lui strîmtă și micile sale amintiri arheologice, minuțios adunate, juxtapuse, savantele sale mici combinații, și răutăciozitățile lui de burghez ce-și administrează erudiția și memoria ca un bun tată de familie, și vocea aceasta groasă de pedagog ce se joacă de-a tiranul și vrea să te-nșele asupra neputinței sale de rămas în urmă și învins!

... totul pentru Delacroix, dragostea ca și orice altceva, este prilej de luptă, de căutare a unui echilibru și a unei atitudini. El luptă tot timpul cu îngerul. Solitar și mizantrop, trăiește viața societății, se amuză în mijlocul ei și-și reproșează că se amuză astfel. Face conversație și strălucește, apoi se închide în moralistul clasic care este la urma urmei, țintuind în maxime disprețuitoare ridicolul celor printre care se mișcă! Da, este un moralist clasic, acest zeu al Romantismului, un burghez, academic în literatură, reacționar în politică, reacționar în toate, și care, ca orice spirit fundamental reacționar, sfîrșește prin a fi pesimist, declarînd cu amărăciune că, în ciuda tuturor declamărilor sale în favoarea progresului și a revoluțiilor, omul este un animal rău, că așa va rămîne mereu, că niciodată natura lui nu va putea fi schimbată și că nimic nu mai este de sperat în privința asta. Aceasta este ultima idee a unei ființe contradictorii și complexe, multiple, dramatice. Și cît de mult îl deosebește drama aceasta de Ingres, care este atît de simplu și în întregime unul! Ah, el

n-are, în sinele său, nimic care să-l facă să filozofeze, și încă atît de trist. El o ține una și bună, cu riscul de a fi absurd și chiar dacă o parte din el, fără ca el s-o știe, se opune sau îl depășește. În celălalt însă există o întreagă lume, care nu poate fi conciliată, la urma urmei, decît prin hotărîrea cea mai rece și mai dezolată. Lui Delacroix îi e necesar să cucerească o înțelepciune, și aceasta va trăda efortul săvîrșit. Doar regulile stoicismului își pot impune aici cuvîntul. Delacroix rămîne un *gran Sdegnoso* care, foarte repede și foarte curînd, hotărăște să trăiască din renunțări: „Mi-am spus și nu pot să-mi spun îndeajuns, pentru liniștea și pentru fericirea mea — una și cealaltă înseamnă același lucru —, că nu pot și nu trebuie să trăiesc decît prin spirit." Planul este precis. Declară și cu alt prilej: „Ceea ce este cel mai real în mine, sînt iluziile pe care mi le creez cu pictura. Restul este nisip mișcător." Cît de departe sîntem, în stepa asta, de templul în care Ingres își consacră cu vigoare credința! În timp ce pentru el pictura este un act religios, pentru Delacroix ea este o iluzie, pe care o opune nisipurilor mișcătoare, o umbră între umbre. Și în iluzia aceasta, el, artist și nu mare preot, se va elibera de febrele și de coșmarurile sale. „Există un blestem greu, un fond în întregime negru, care trebuie satisfăcut." Cuvînt teribil și uimitor. Pictura, cu toate că nu este altceva decît pictură, îi va sluji să satisfacă acest fond negru. Pictura rămîne, la urma urmei, da, la urma urmei, ultimul refugiu. Ea restabilește unitatea. Absoarbe în liniștea ei toate contrariile, ea, pe care o iubește mai ales pentru că este o „artă tăcută".

Rămîi mirat de severitatea lui Baudelaire în privința lui Ingres cu care nu mai puțin, dacă nu chiar și mai mult decît cu Delacroix, putea să-și recunoască atîtea afinități estetice. Nu se presimte în nudurile lui Delacroix un naturism facil și care va avea drept efect cutare alegorii de plafon, zeițe de operă și orientale de bîlci? În timp ce femeile
 goale ale lui Ingres corespund întocmai visului de

orientalism parizian în care, în aceeaşi molcomă torpoare de artificiu, de lux şi de nostalgie, Baudelaire se întîlneşte cu un Balzac din anumite istorisiri misterioase. În rest, Baudelaire i-a dat adesea dreptate bătrînului maestru, a cărui măreţie o recunoaşte. Dar pasiunea lui pentru Delacroix era prea totală pentru a nu închide căile domeniului rival. Se simţea alături de Delacroix pînă în intimitatea fiinţei.

Dacă opera lui Ingres este pictură după pictură, fără contact cu lumina cerului, trebuie să recunoaştem că opera lui Delacroix, oricît de palpitantă ar fi drama ce se joacă acolo, oricît de vie ar fi în ea priza lumii exterioare, nu este nici ea mai puţin, adesea, decît pictură după un alt fel de pictură, împinsă la extrem, încîlcindu-se în anecdotă istorică, în dorinţa de a ajunge la măsura şi tumultul unor anume capodopere ale muzeelor. Şi din toată vorbăria aceasta, ce ar putea fi complicată cu chiţibuşerii infinite, rezultă în cele din urmă un soi de insatisfacţie resimţită atît faţă de Ingres cît şi faţă de Delacroix. Amîndoi, oricît de mari şi emoţionanţi ar fi, oricît de diferiţi, nu apar altfel decît două magnifice eşecuri. Ingres nu este Rafael, şi *Apoteoza lui Homer* nu este *Şcoala din Atena*, şi nici *Legămîntul lui Ludovic al XIII-lea* nu este *Madona Sixtină*. Iar Delacroix care se voia liber de orice oprelişte, nu este nici Rubens, nici Tintoretto. Şi cu toate acestea, doar Dumnezeu o ştie, Ingres, după propria-i mărturisire, *n-a neglijat nimic ca să redea o operă rafaelită!* Şi cîtă patimă sălbatică nu punea Delacroix, după ce vedea lucrări de Ingres, în a se cufunda „în splendorile Galeriei Medici“! Dar exact aceste două mari umbre apăsau prea greu asupra lor. Poţi accepta toate reproşurile pe care partizanii lui Delacroix le adresează lui Ingres, absenţa fatalităţii, „eteroeclectismul“ său şi mai ales această „zgîrcenie“ asupra căreia toţi sînt de acord. „Talent zgîrcit“, spune Baudelaire. Şi fraţii Goncourt folosesc aceleaşi adjective. Da, la el economia mijloacelor,

o totală aplicație a darurilor, o siguranță în a nu se mișca decît în strîmtorat, răbdarea, „viclenia" am spune urmîndu-l pe Baudelaire pînă la capăt, suplinind adesea ușurința aceasta imediată în care se vede, curent, indicele regal al geniului. Dar la generosul Delacroix ușurința aceasta imediată nu izbucnește atît de evident cum o vor admiratorii săi, și nici chiar el nu-și făcea nici o iluzie în această privință. A fost eroic, desigur, dar cine spune eroic fixează chiar prin asta limite puterii. Și s-a spus adesea că turcii și cavalerii lui erau și ei, în felul lor, „pompieri". Pe scurt, atît Ingres cît și Delacroix au urmat principii sau modèle străine de ei înșiși; ei nu s-au regăsit, după un alt sfat al lui Nietzsche, în întregime în opera lor, ca mama în copil. Unul a avut privirea abătută din cale de grija credinței și a autorității. Dar nici celălalt n-a fost mai puțin dependent de modèle ilustre și o libertate grandioasă, de la care, în mod paradoxal, nevoia lui grandioasă de libertate l-a împins să facă împrumuturi. Unul ca și celălalt, la urma urmei, demonstrează această tensiune a studiului și a voinței, acest elan zăgăzuit, această ardoare înăbușită sub cenușă pe care le găsești mai ales la unele dintre cele mai frumoase genii franceze. Pronunțați nume. Spuneți: Pascal, Flaubert, ... Gîndiți-vă la iluștrii moderni. Numiți la întîmplare spirite diferite și de diferite anverguri — și după gustul meu și în nima mea, atît cît pot fi comparați pictorii cu scriitorii (dar după gustul tău și-n inima ta nu poți să-ți permiți totul?), pun deasupra multor nume pe aceste două, Delacroix al meu și, mai ales, Ingres al meu. Și l-aș fi putut adăuga și pe Manet a cărui operă, atît de săracă în imaginație, nu este decît un efort disperat de a regăsi statismul frontal, orb și fără gîndire al tablourilor de muzeu. Toți acești oameni, oricît de inegală ar fi calitatea lor, au în comun faptul că rămîn neîmpliniți, agitați de febră și tresăriri brusce, cu un același sentiment al grandorii și un același fel de slăbiciune. Ei nu au o respirație atît de largă, ei nu inventează un univers complet; ei mai degrabă
 compun; și ceva în ei îi obligă să se măsoare și să

se economisească, să nu se piardă într-un singur și același risc, să se asigure mereu de ei înșiși, să-și facă și refacă propria dovadă și în sfîrșit să caute dovada aceasta în afara lor, în vreo putere mitică, în vreo putere de ordinul: autoritate, tradiție, ideal de artă suverană, natură, revelație divină. Ei consimt să aibă limite. Și din limitele acestea, printr-o ciudată întorsătură, își trag rațiunea geniului lor.

Aici apare esențiala și cea mai prețioasă calificare a geniului francez: efortul său e întovărășit întotdeauna de conștiință.

Geniul francez conștientizează ceea ce face. Poate tocmai asta îi restrînge amploarea mișcării și îi taie din acel caracter de ardoare necesară pe care obișnuim s-o admirăm la anumite figuri puternice străine, și care subjugă. La Ingres și la Delacroix însă gîndirea e mereu prezentă. Creația e în același timp și reflecție. Și Baudelaire care, la rîndul său, îi reflectă pe amîndoi, face parte din aceeași rasă. Își lucrează opera, care este cea mai frumoasă carte a poeziei umane, și care e în același timp definiția și demonstrația poeziei. Și pentru încă și mai multă eficacitate, Baudelaire scrie, pe lîngă capodopera sa, o întreagă operă critică, în care capodopera se reflectă și se explică.

Avem, alături de capodoperele lui Ingres și Delacroix, și scrierile lor, care arată în ce măsură sînt fructul unei vigilențe perpetue. Capodoperele însele lasă să li se vadă intențiile. Gîndirea stă în ele închisă ca o lumină interioară.

Și se-ntîmplă ca în același moment acești doi oameni, acești doi contemporani să desemneze, cu toată evidența, prin împlinirea operei lor și prin semnificația ei, cele două căi posibile ce se oferă artei de a picta. Există, pentru pictor, două concepții posibile asupra picturii, două căi de urmat: cea pe care i-o oferă Ingres, cea pe care i-o oferă Delacroix. Acesta e miracolul francez. Franța rațională, Franța care merge la general și la universal, Franța care dă învățăminte și lămurește a produs întîlnirea aceasta, minunea aceasta a istoriei,

ca şi cum graţie Franţei istoria, de la sine putere şi fără sprijinul istoricilor, şi-ar fi explicitat voinţa şi proclamat misterul: în acelaşi moment crucial, doi mari artişti au revelat, ca în nişte demonstraţii, cele două metode între care se poate decide oricare pictor şi pornind de la care pictura trecută, prezentă şi viitoare îşi măreşte bifurcaţia. Era nevoie de această formidabilă întîlnire pentru ca pictura să înveţe ea însăşi ceea ce este şi ceea ce poate. Era nevoie de acest dialog ca să poată fi clasate stilurile, artele şi artiştii şi să se spună: acesta este Ingres, celălalt Delacroix. Acesta este adeptul liniei şi celălalt al culorii. Şi Ingres şi Delacroix aparţin spiritului. Sînt de partea şi de regnul spiritului. Şi acest lucru trebuie spus în mod special despre creatorii francezi şi încă într-un mod şi mai special despre aceştia doi. Se vorbeşte despre claritatea franceză, este o temă a elocvenţei oficiale, şi nu ştiu prea bine ce vrea să însemne asta. Că francezii au idei clare? Sau că exprimă cu claritate idei obscure? Vorbe goale. Ceea ce caracterizează geniul francez este, mai exact decît claritatea, conştienţa sa. În creaţiile sale inteligenţa care înţelege şi care vrea este mereu prezentă.

Nu există poate în operele lui Ingres şi ale lui Delacroix, noua, suverana şi libera putere organică ce ne uimeşte în creaţiile maeştrilor din care ei înşişi se reclamau. Şi ele poartă uneori prea vizibil urma efortului care le-a realizat astfel, voite şi orientate. Este adevărat, este posibil. Există, în linii generale, o anumită concepţie romantică a geniului ce-şi opune triumfătoarele eflorescenţe strictei civilizaţii franceze. Dar o dignitate unică şi o sublimă probitate marchează producţiile acesteia, şi, deosebit de semnificative şi exemplare, cele ale lui Jean-Dominique Ingres şi Eugène Delacroix, cei doi fraţi duşmani ce par a se fi înţeles ca însăşi inamiciţia lor să fie o capodoperă.

Astfel se opun două lumi şi, în lumina criticii lui Delacroix, înţelegem încă şi mai exact din ce este făcută şi din ce se vrea făcută lumea lui Ingres, frontierele domniei lui, în interiorul cărora

însă acest geniu strîmt este rege. Şi poate că, furaţi de vehemenţa lui Delacroix, care se simte purtătorul unui viitor atît de apropiat şi strălucitor, ni se va părea că lumea lui Ingres se pierde treptat într-un crepuscul.

JEAN CASSOU

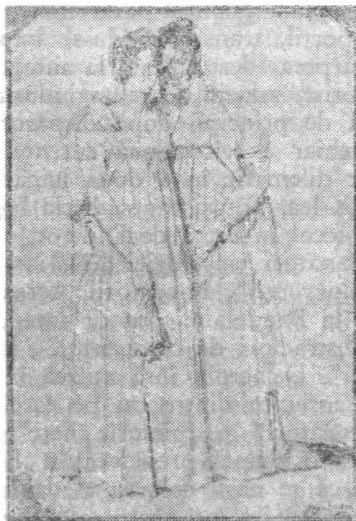
Contemplînd cu un ochi critic marea operă (*Apoteoza lui Homer*, 1827, n.n.) — ce fusese îndeobşte considerată cam rece, dar preţuită ca un foarte oportun manifest antiromantic —, Delacroix remarcase sceptic: „Cameele nu sînt făcute pentru a fi transpuse în pictură." Poate că această sforţare a lui Ingres de a realiza o indiscutabilă capodoperă clasicistă constituia, prin însuşi caracterul imperios al demonstraţiei, un prim pas spre academism. Vidat de substanţă, aspirînd la o morfologie în sine, stilul devia spre imitaţia formală. Istoriceşte vorbind, zodia clasicismului — în ipostaza sa de curent şi şcoală — era revolută iar Ingres, încrîncenat în zelul său conservator, ignorînd în mod deliberat sensul evoluţiei şi ritmul accelerării sale, se situa în afara timpului său.

Coliziunea dintre clasicism şi romantism n-a fost atît o dispută teoretică, cît negarea reciprocă a unor modalităţi artistice ce refuzau să coexiste. Amploarea conflictului era determinată de calitatea excepţională a campionilor, de violenta înfruntare a două temperamente diametral opuse, stîrnite şi de resentimente personale. Dezacordul lor, ireductibil în aparenţă, nu exclude totuşi unele puncte comune. Deopotrivă solitari şi orgolioşi, complăcîndu-se într-o superioară izolare, Ingres şi Delacroix se aseamănă nu numai ca dimensiune artistică, ci şi prin relativitatea eficienţei lor didactice. Nici unul dintre ei nu a devenit un şef de şcoală în accepţiunea în care fusese David.

Iniţial mai obiectiv, Delacroix s-a lovit de exclusivismul orgolios al lui Ingres, care, înălţîndu-se subit după aproape două decenii petrecute în obscuritate, refuza să împartă tardivul său triumf, instaurînd cu gelozie o dominaţie intolerantă. Exa-

cerbată de opinia publică şi de critici, rivalitatea a luat proporţii, transformîndu-se într-o alternativă estetică prea ades limitată la antagonismul desenator-colorist, duelul prelungindu-se printr-o controversă de principii după dispariţia protagoniştilor şi chiar a celor două curente, îmbrăcînd un caracter dilematic în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Totuşi contradicţia fusese formulată cu un secol în urmă de Diderot, care îi compara pe desenatori cu „logicienii", iar pe „colorişti" cu „elocvenţii", cu oratorii. Aceeaşi discriminare apare la Baudelaire, pentru care „desenatorii puri sînt abstractori de chintesenţă", iar coloriştii „poeţi epici". Delacroix însă nutrea îndoieli referitor la disensiunea dintre cei pe care îi numeşte „pictori prozatori" şi „pictori poeţi", reductibilă pentru el la o simplă prejudecată. „E răspîndită ideea falsă că te naşti colorist şi devii desenator: *nascuntur poetae, fiunt oratores.*" Nici în teorie, nici în practică, el nu a negat vreodată importanţa elementului liniar, dovedindu-se dealtfel un excelent desenator. Dar factura desenului său este radical deosebită de aceea a montalbanezului, care cultivă conturul ermetic şi subtilitatea modulărilor grafice. În timp ce la Delacroix ductul e abrupt, nervos, fragmentat, substituind continuitatea cu cezurile, supleţea cu patetismul, temperanţa cu excesul, fluenţa armonioasă cu ritmul energic. El foloseşte metoda ovelor, după sistemul antic, adoptat şi de Leonardo da Vinci — pe care Gros îl recomanda elevilor săi, iar Daumier îl uzita —, fixînd masele circulare, spre deosebire de Ingres care vizează liniamentele derulate, perfecţiunea perimetrală a formei. Ceea ce la Delacroix este grafie fugoasă, generatoarea de intensităţi expresive, apare comutat la Ingres în rigoare formală.

La rîndul său, Ingres — care afirma că „desenul este probitatea artei" şi al cărui celebru adagiu „Pe uşa atelierului meu voi scrie *Şcoală de desen* şi voi forma pictori" a fost larg exploatat în sensul înverşunării sale anticromatice — nu se declară potrivnic culorii, ci doar folosirii sale abuzive. Oscilantă la Delacroix, temperatura croma-



VI. Domnişoarele Harvey, *desen*

tică a tabloului, întemeiată pe o ierarhizare infinit mai sensibilă a tonalităţilor, este egală şi echilibrată la Ingres, care urmăreşte în genere calmul viziunii. Romanticul recurge la paleta modulată, muzicalizată, amplificînd simfonic orchestraţia nuanţelor, clasicistul adoptă tonul plat, unitar, ce nu stinghereşte arabescul, asociindu-l finalităţii decorative.

Ceea ce îi desparte este nevoia de sistem la Ingres, nevoia de libertate imaginativă la Delacroix. De o parte selectivitate severă, spirit conservator, de alta nestingherită expansiune, temperament revoluţionar. Construindu-şi universul eudemonic, eliberat de contraste şi frămîntări, primul e apolinic, celălalt, iubind drama, turmentat de dezlănţuiri pasionale, e dionisiac. Trepidaţia sa emotivă, repudiată de Ingres ca „agitaţie epileptică", creează o lume convulsionată, însă doar aparent anarhică. Căci tumultul imaginii urmează o logică interioară, ansamblul e clădit pe o schemă precisă, dezordinea e părelnică. Delacroix nu ignoră acordul, afirmînd dealtfel că frumosul „este cu siguranţă în-

tîlnirea tuturor convențiilor", după cum elocința execuției libere constituie „fructul unei inspirații perseverente, care nu este decît consecința unei munci stăruitoare". Sub acest aspect consensul său cu Ingres este deplin.

Poziția lui Delacroix nu este antirealistă, îi repugnă doar „realismul literal" considerînd că „natura e un dicționar" și că imaginația este aceea care „face tabloul", printr-o amplificare a potențialului real. La rîndul său, iubind natura, Ingres caută unghiul retractil, îngustînd cîmpul vizual al realității, pînă la unicitate. Exemplarul unic este pentru el exemplarul suprem, dobîndind ca la greci statut de prototip. Atît de bogată la Delacroix, diversitatea este simplificată printr-un proces de reducție arbitrară, conformă gustului său individual, ce naște însă în mod paradoxal un etalon de universalitate.

Folosindu-se de dinamica imaginativă, Delacroix creează prin combustie pasională. Ingres reprimă orice agitație vizibilă, mișcarea „tulburătoare de linii", refuzînd intemperanța și tumultul. El caută statismul descriptiv în care înveșmîntă permanența, iar libertății formale îi opune acribia formei. Estetismul e mai puternic decît pornirea senzualității sale de meridional; el nu cunoaște incandescența emoțională și nici patetismul erotic. O anumită intimitate ocrotește solitudinea olimpiană a personajelor sale, articulate prin totalizarea sincronă a valorilor expresive într-o reflectare ce exprimă dorința de absolut. Ceea ce la Delacroix este sugestie epică, mărturisire elocventă, se exprimă aluziv la Ingres, printr-o tacită explicitare.

Dar amîndoi disloca forma din tiparele inhibitorii ale tradiției, recurgînd uneori la procedee foarte apropiate. Cultivînd licența formală, exagerarea, ei mărturisesc o simultană aspirație spre modernitate. Ambii uzează de o voință artistică inflexibilă, slujindu-și subiectivismul estetic. Pentru Ingres, ca și pentru Delacroix, pictura este un univers autonom, o lume faustică la unul, olim-

piană la celălalt, dar condusă de legi proprii, cu acea eliberare de regulile uzuale ce constituie privilegiul geniului.

V. GUY MARICA

Există un adevăr al materiei prime a artei — natura, realul; există însă și un adevăr al modalității de a-l introduce în operă, care este rațiunea. Căci „lucrul cel mai important este să fii condus de rațiune ca să deosebești adevărul de fals". Ingres are o morală, o „probitate", cum îi plăcea să repete, dar spiritualitate, deloc. El nu se lasă supus acelor revelații intuitive care transformă sensul considerat de lume drept evident, pătrunzîndu-i misterul. El înțelege doar să fie credincios datelor oferite de privire și principiilor gîndirii, în scopul de a evita astfel rătăcirile *imaginației* și ale sensibilității, periculos de subiective și gratuite. Aici își are sursa, desigur, unul din motivele credinței sale în linie — precisă, francă, spunînd exact ce vrea să spună — cît și repulsia sa pentru culoare, care înseamnă seducție și amețeală confuze. Rubens, Van Dyck, iată „școala minciunii!". Cît despre Delacroix, îi este de neînțeles și odios. Aici trebuie căutat nodul conflictului, al mutualei incomprehensiuni: Delacroix, în fața pînzei sale, nu se gîndește decît să impresioneze, să zguduie sufletul, domeniul acesta tenebros ce scapă verificării prin simțuri cît și prin logică. Ingres, în ceea ce-l privește, este credincios, ca și burghezia secolului XIX, convingerilor secolului XVIII, așa cum au fost ele exprimate de către oamenii Enciclopediei: neîncrederea aceasta față de forțele afective ce trec dincolo de senzualitate și sensibilitate excesivă, colaborarea aceasta exclusivă dintre senzorial și rațional le explică, așa cum ele îl explică pe Voltaire.

RENÉ HUYGHE

VI. NATURA ŞI STILUL

Arta nu se află niciodată la un grad atît de înalt de perfecţiune decît atunci cînd seamănă atît de puternic cu natura încît poate fi luată drept natura însăşi. Arta nu reuşeşte niciodată mai bine decît atunci cînd este ascunsă.

Studiul sau contemplarea capodoperelor artei nu trebuie să slujească decît pentru a o reda pe cea a naturii mai fructuoasă, mai uşoară: nu trebuie să tindă s-o arunce, natura fiind aceea din care izvorăsc şi-şi trag originea toate perfecţiunile.

La drept vorbind, statuile greceşti nu depăşesc natura decît pentru că în ele au fost strînse la un loc toate părţile frumoase pe care natura le uneşte rar într-un acelaşi subiect. Artistul care procedează astfel este admis în sanctuarul naturii. Are atunci privilegiul de a-i vedea pe zei şi a se-ntreţine cu ei; le observă maiestatea precum Fidias; le învaţă limbajul pentru a-l împărtăşi şi muritorilor.

Fidias ajunge la sublim corectînd natura chiar cu ea însăşi. Pentru a crea Iupiter Olimpianul, *s-a servit de toate frumuseţile naturale reunite ajungînd la ceea ce este denumit, cu un termen impropriu, frumosul ideal. Cuvîntul acesta nu trebuie înţeles altminteri decît exprimînd asocierea celor mai frumoase elemente ale naturii, asociere pe care rar o poţi afla în asemenea grad de*

perfecţiune; nimic dealtminteri nu poate să fie mai presus decît natura, atunci cînd este frumoasă, şi nici un efort uman nu numai că nu poate s-o depăşească, dar nici măcar s-o egaleze.

Zadarnică încercarea de a învăţa să faci un caracter frumos: trebuie să-l descoperim în model.

Stilul este natura.

Pictorul care se-ncredinţează compasului său se sprijină pe o fantomă.

Modelul vostru nu este niciodată exact cel pe care aţi vrea să-l pictaţi, nici în ce priveşte caracterul desenului, nici în ce priveşte culoarea; dar, în acelaşi timp, este absolut necesar să recurgeţi la el. Pentru a-l picta pe Abile, cel mai frumos dintre bărbaţi, chiar de-ar fi modelul un bădăran oarecare, trebuie ca el să vă fie de folos, vă va sluji la fixarea structurii corpului omenesc, la mişcare şi aplomb. Dovadă Rafael, care începea studiile pentru mişcările figurilor din divinele sale tablouri după elevii săi.

Pentru a reuşi cu adevărat un portret, mai întîi trebuie să te pătrunzi de chipul pe care vrei să-l pictezi, să-l studiezi îndelung, atent, şi din toate părţile, şi chiar să-i consacri acestui lucru prima şedinţă.

Iubiţi adevărul pentru că el este totodată frumosul, dacă ştiţi să-l discerneţi şi să-l simţiţi. Să ne formăm ochi care văd bine, care văd cu sagacitate: nu cer nimic altceva. Dacă veţi vroi să vedeţi piciorul acesta urît, ştiu bine că veţi găsi pretexte pentru asta, dar vă voi spune: Luaţi ochii mei, şi-l veţi găsi frumos.

Urîtul: este folosit pentru că nu se observă suficient frumosul.

În materie de adevăr, este de preferat, oricare ar fi riscul la care te expui, să fii puţin dincolo de, *căci, o ştiu, adevărul poate să nu fie verosimil. Adeseori acest lucru atîrnă de un fir de păr.*

Ești întotdeauna frumos cînd ești adevărat. Greșelile pe care le faceți provin, toate, nu din faptul că nu aveți destul gust sau imaginație: ci din faptul că nu ați folosit suficient natura.

Nu există două arte, nu există decît una: aceea ce are drept fundament frumosul etern și natural. Cei ce caută altundeva se înșeală, și încă în modul cel mai nefast. Ce vor să spună acești pretinși artiști care predică descoperirea „noului!"? Există ceva ce e nou? Totul s-a făcut, totul a fost descoperit. Misiunea noastră nu este de a inventa, ci de a continua, și avem destule de făcut servindu-ne, după exemplul maeștrilor, de aceste nenumărate tipuri pe care natura ni le oferă constant, interpretîndu-le cu toată sinceritatea inimii, înnobilîndu-le prin acest stil pur și ferm fără de care nici o operă nu are frumusețe.

INGRES

Frumoasa muză a lui Cherubini este tot un portret. Este corect să spui că dacă domnul Ingres, lipsit de imaginația desenului, nu știe să facă tablouri, cel puțin de mari proporții, portretele lui sînt aproape tablouri, adică poeme intime.

CH. BAUDELAIRE

Pictor energic al frumuseții, și chiar al celei ascunse, Domnul Ingres a știut să concilieze arta și natura, viața și stilul.

Picta totodată idealul și realul.

Îi trebuia, ca să ducă la îndeplinire o sarcină atît de dificilă, dispoziții care nu se pot dobîndi, ci pe care rațiunea le dezvoltă.

APOLLINAIRE

Odată, antrenat de gustul lui pentru exactitate, copiază, corectează și recopiază aripile tăiate ale unui porumbel alb[57], destinate Victoriei încoronîndu-l pe Homer; știți prea bine că nu uită niciodată să urmărească punct cu punct epiderma figurilor; să picteze fir cu fir părul, puful de păr ce
 umbrește falangele degetelor; să țeasă fir cu fir stofa

unei rochii; să lustruiască nervurile unei mobile; să exagereze meschinăriile lui Gerard Dou şi ale lui Mieris, fără a reaminti însă de calităţile lor; în sfîrşit să concureze pe orfevru şi şlefuitorul de pietre scumpe în cizelarea aurului şi tăiatul pietrelor preţioase.

Holbein, incomparabil în acest gen, e preocupat înainte de orice de fizionomia modelului. La el cele mai mici accesorii par însufleţite, ca o emanaţie a însăşi vieţii personajelor. O carte deschisă şi un creion ajută expresiei meditative a lui Erasmus. Domnul Ingres, dimpotrivă, distruge caracterul unui portret prin detaliile ce-l înconjoară. Încarcă cu bijuterii şi zorzoane femei ale căror coafuri preţuiesc mai mult decît capetele şi ale căror brăţări fac să fie uitate braţele. A sesizat în chip fericit caracterul domnului Bertin; dar personajul acesta stă aşezat pe fotoliul său ca pe o *chaise percée*. *Primul Consul*[58], îmbrăcat în hîrtie roşie, îţi aminteşte de Marlborough-ul din cînticelul burlesc. Chipul doamnei Devauçay este de-o langoare bolnăvicioasă: şalul său de caşmir e un model de desen industrial. Autorul îşi găseşte tabloul strîns ca un Leonardo da Vinci, blînd ca un Rafael şi animat de un nu ştiu ce care nu-i aparţine decît lui Ingres. Atitudinea doamnei d'Haussonville împrumutată de la o statuie antică este aproape aceeaşi cu cea din *Stratonice*.

Toată lumea este ţeapănă, încorsetată şi împopoţonată în haine de duminică în opera domnului Ingres; apostolii, în tabloul *Sfîntul Petru primind Cheile*, sînt drapaţi în zinc colorat. Domnul Molé e chinuit de paltonul său, Cherubini de redingota lui cu mai multe gulere; femeile din antichitate suferă în tunicile lor, femeile moderne în corsajele lor, femeile goale în goliciunea lor.

Ilustrul maestru simte cea mai mare aversiune pentru costumul modern! Broderiile l-au consolat de costumul Primului Consul şi de fracul domnului de Pastoret. În portretul domnului duce de Orléans, e curios să-l vezi cum compensează uscăciunea uniformei militare prin două coloane decorative, bogat ornate cu ramuri de viţă şi frunze şi plasate

la dreapta și la stînga prințului. Spectatorul rămîne cu ochii pironiți la aceste coloane și prințul nu mai contează. Artistul se resemnează cu costumul femeilor; dar ar prefera să le reprezinte ca statui. „Cît sufăr să pictez maimuța asta îmbrăcată", spunea într-o zi făcînd portretul doamnei R.

Domnul Ingres suprimă peisajul pentru a rezerva figurilor întreaga lor maiestate: ne-a oferit doar doi pumni de frunziș, un cer mare cît mîna luat de la Tițian; un gazon cît un petec imitat după Giorgione, în schița *Iupiter și Antiopa;* un palmier artificial în tabloul *Sfîntului Petru;* o stîncă în formă de căpățînă de zahăr și de culoarea pielii tăbăcite la picioarele căreia o mare ca o frișcă lasă să se vadă un dragon din plută colorată, lovit de lancea liberatorului Angelicăi[59]. Pictează în albastru crud și plat de poartă cu canaturi marea emoționată de nașterea *Venerei Anadyomene* și scuturînd, ca pe o claie de păr, tot ce-o populează atît de tumultuos. N-are alte animale să ne arate în opera lui decît cinci sau șase cai de lemn și un prepelicar de faianță. Cîteva flori se usucă în budoarul doamnei d'Haussonville și în capela *Francescăi da Rimini*. Ah! Să ieșim din muzeul acesta funebru în care personajele sînt lipite de lambriuri și aliniate ca niște capete de vinovați pe etajerele unui cabinet frenologic, nu există nici aer, nici soare, nici izvoare, nici locuri umbroase, nici oameni, nici zei în acest imposibil microcosm al elevului revoltat al lui David. Lîncezești aici, te înăbuși; îți vine să plîngi. Să revenim printre cei vii.

TH. SILVESTRE

Ori de cîte ori Ingres s-a confruntat direct cu natura, a redat-o într-o capodoperă. Dinaintea modelului, în orice moment al carierei sale, el își regăsește instantaneu ascuțimea minții, propria siguranță și semeție . . . Nici Holbein, nici Dürer, deși atît de conștiincioși și de înțelepți, nu se apropie de o asemenea perfecțiune. De notat că Ingres dezvăluie aceeași sensibilitate atît în calitate de colorist, cît și în calitate de desenator. S-a convenit să

i se nege orice sentiment al culorii: tot auzind lucrul acesta, el însuşi sfîrşise prin a-l crede şi prin a-l preface într-un motiv de laudă. Adevărul e că, şi în acest sens, dispunea de aceeaşi putere de pătrundere pe care o mărturisesc desenele.

LOUIS GILLET

În ciuda definiţiilor de şcoală, sînt momente cînd spiritul lui Ingres se înalţă către o noţiune mai secretă şi mai metafizică. Natura, frumosul ideal — el presimte, dedesubtul acestor termeni, un fel de miracol ce scapă sfaturilor pedagogice. În acele clipe declară că înţelege prin natură ceva destul de asemănător cu ceea ce era „*aploon* pentru Greci, pentru Demetrius din Phalera, *simplex* pentru Horaţiu şi *naïf* pentru limba franceză".

JEAN CASSOU

Ingres (1780—1867) şi Puvis de Chavannes (1829—1898) au fost pictori academici în întreaga accepţiune a cuvîntului. Amîndoi au pictat forme retrase vieţii prin abstracţie şi, în consecinţă, exsangui. Ingres a rămas credincios idealului de formă care a fost cel al lui Rafael, pe care-l considera perfecţiunea în artă. Dar, în artă, perfecţiunea nu există. Forma lui Rafael era o perfecţiune referitoare la Rafael. A crede, alături de Ingres, că nu poţi ajunge la propria-ţi perfecţiune decît prin forma lui Rafael, înseamnă a renunţa la această perfecţiune. Cele mai bune opere ale lui Ingres sînt portretele sale, pentru că realitatea portretului îl obliga pe pictor să modifice forma aceasta pe care el o credea perfectă. Putem merge pînă acolo încît să spunem că doar imperfecţiunile lui Ingres sînt artistice.

LIONELLO VENTURI

Studia fiecare personaj folosindu-se de model, şi cum ezita asupra atitudinii şi gestului la care să se fixeze, încerca mai multe, tatonări ce apar evidente în desenele sale pregătitoare. Pe acelaşi umăr, articula trei sau patru braţe, dispuse în atitudini diferite, precum cele ale zeului Shiva; îl



VII. Studiu pentru „Baia turcească", *desen*

imita pe cel ce acordează un instrument, cu urechea exigentă întinzînd şi slăbind coarda pînă cînd ea va da nota cerută de diapazon, doar ea şi nici una alta. Se folosea de real ca de un produs al pămîntului supus unor prelucrări succesive; se servea de calchieri ce, asemenea unor site, îi permiteau să arunce de fiecare dată ceva mai multă impuritate. Din transmutare în transmutare, alchimistul se apropia de pura esenţă; din materia brută pe care pusese stăpînire cu dibăcie, extrăsese în cele din urmă frumuseţea.

RENÉ HUYGHE

Contrar multor pictori care cedează tiraniei modelului, Ingres descoperă în această confruntare dintre două priviri care este arta portretului, o dualitate salutară. În cursul înfruntării i se-ntîmplă să se asimileze modelului, să existe pentru şi prin acesta, afirmîndu-se totodată din plin pe el însuşi.

PIERRE COURTHION

Ingres a rămas esenţialmente un artizan, dotat
 prodigios cu instrumentele sale senzoriale, ochiul

şi mîna. Prin intermediul ochiului se sprijinea pe natură, din care nu-i scăpa nimic, căreia îi absorbea atent toate detaliile: nu adora nimic mai mult decît ceea ce îi oferea o recoltă bogată în acest sens, cum erau şalurile şi desenele lor (de cît folos nu i-a fost cel al Doamnei Rivière!), pernele brodate, reflexele care specifică materia unei stofe. Şi, ca toţi realiştii de la Van Eyck încoace, era fascinat de oglinzi care oferă, şi ele, acest duplicat al aparenţelor, pe care l-a considerat drept scop al artei. De cît folos nu i-au fost portretele, de la cel al *Doamnei de Senonnes* pînă la cel al *Doamnei Moitessier!* Portretele, în număr mai mare mai ales din motive pecuniare, i-au servit drept pretext să se dedea pînă la vertij acestei pasiuni a redării desăvîrşite a modelului, prin care se regăseşte cu Holbein (după care desenează Henric al VIII-lea).

RENÉ HUYGHE

„În materie de adevăr, scrie Ingres, prefer, cu orice risc, să trec puţin dincolo de el".

O linie pe hîrtie de calc, o imagine într-o oglindă, iată ceea ce este cel mai asemănător şi totodată cel mai diferit de obiectul real. Ele îl duc la distanţe incomensurabile, într-un spaţiu eterogen. De la carnea aceasta călduţă şi moale, de la acest lemn dur şi inegal al copacului la suprafaţa de gheaţă rece şi netedă, de la aceste contururi umflate, deformate de viaţă, sau bătute de atîtea vînturi, la incizia aceasta definitivă: nimic comun. În inima hîrtiei albe sau sub strălucitoarea, subţirea peliculă a culorilor, obiectele a căror iluzie pictorul vrea să ne-o dea sînt la fel de inaccesibile precum, în adîncul iazului îngheţat, frunzele acestea dintr-un alt anotimp, întrevăzute ca rochia unei înecate.

Cu toate acestea: „Niciodată un gît de femeie nu e suficient de lung", spune el. Acest *dincolo*, despre care vorbeşte, se află în prelungirea, în exagerarea liniei. Ceea ce el numeşte „a corija natura prin ea însăşi", nu înseamnă numai (avînd cau-

ţiunea Anticilor) a alege şi a reuni cele mai bune „condiţii", înseamnă a prelungi propria ta mişcare, ca şi cum ai încuraja-o, a-i acorda mai mult spaţiu. „Insistaţi asupra trăsăturilor dominante ale modelului, exprimaţi-le cu putere, împingeţi-le, dacă e nevoie, pînă la caricatură, spun caricatură ca să fac să se simtă mai bine importanţa unui principiu atît de adevărat". Caricatură, el corectează cuvîntul ce evocă urîtul, dizgraţiosul — şi dacă împinge natura dincolo de ea însăşi, e pentru ca ea să-şi afle acolo graţia supremă. Acel *dincolo* pentru el nu este monumentalul, încercat doar ca excepţie (*Iupiter*[60] din Aix-en-Provence, pentru care s-a gîndit la *Zeus din Olimpia* al lui Phidias care, spune Strabon, „ajuta puţin divinitatea"): este un dincolo al unei frumuseţi naturale subliniată prin prelungire. Şi cu toate că nu face altceva decît să confirme corpul şi să-l înfăşure în graţia sa nativă, nimic mai vizibil decît această alungire ce zămisleşte corpuri paradoxale, niciodată întîlnite — şi care a şocat ca o exagerare voluntară şi ireverenţioasă. Contemporanii nu s-au abţinut să numere vertebrele marii odalisce, descoperind că există trei în plus. Baudelaire însuşi deplînge acest stil pe care-l crede cel al unei „alterări conştiincioase a modelului" neavînd nimic de-a face cu „aplicarea imaginaţiei, introducerea poeziei", răspunzător între altele de „această armată de degete prea uniforme alungite ca nişte fuse". Nu observă că acolo nu este nici arhaism, nici deformare sistematică, ci o circulaţie a sevei pînă la extremitatea ramurilor, un puseu al formelor pe care-l vezi, un heliotropism venit din cerul vîrstei de aur.

Oricum, alungirea liniei nu contrazice sentimentul reducţiei. În interiorul oglinzii magice, în cadrul îngustimii sale apar aceste imagini textuale, punctuale, şi aceste linii exagerate. De fapt, realitatea, literalitatea acestor imagini e transpusă într-un loc fără scară, fără repere — pe care-l poţi numi, indiferent, microscopic sau macroscopic — un loc cu adevărat *abstract*.

Aspectul dominant al artei lui Ingres este afirmarea caracterului individual: „Pentru a exprima caracterul e îngăduită o anumită exagerare, uneori e chiar necesară, îndeosebi cînd e vorba de a detaşa şi a da relief unui element al frumosului". Această exagerare poate să ajungă pînă la deformare: dovadă faimoasele „guşi" ale lui Thétis, Angelica sau Paolo...

Asumînd, ca principiu, valoarea adevărului în desen, a sincerităţii în faţa naturii, a caracterului individual afirmat cu mîndrie, excluzînd — ca oribile — *chic*-ul, facilitatea, frumuseţea convenţională, — Ingres se opunea doctrinei academice a „frumosului ideal", precum şi, deşi în surdină, aceleia a maestrului său David. Ostilitatea oficială derivă de aici. Ingres, să nu uităm, n-a stîrnit simpatii decît în mediile romantice sau „moderne", în timp ce operele sale trimise la Salon erau primite cu sarcasm. Iar mai tîrziu, cînd au obţinut în sfîrşit succes şi onoruri, neîncrederea se păstră de amîndouă părţile, traducîndu-se în polemici foarte vii cu Institutul şi cu Şcoala de Arte Frumoase...

D. TERNOIS

Impreciziunea identităţii istorice îi conferă personajului ingresc o stranie abstracţiune. Vagul se furişează în existenţa lui specioasă, generînd insolitul contrast dintre înfăţişarea sa palpabilă — ce nu o dată a suscitat ideea de naturalism — şi indiferenţa sa. Paradoxul artei lui Ingres derivă din această antinomie dintre explicit şi aluziv, dintre excesiva claritate a aparenţei şi natura absconsă a esenţei, constituind cheia duală a stilului său. Eteroclit în felul său, stilul acesta exercită o nedezminţită fascinaţie, proprie realismului său diferenţiat şi ambiguu, confundat nu fără oarecare exagerare cu o ipostază suprarealistă. Incitat, Baudelaire, care pune în circulaţie o atare sugestie, vorbea despre pictura lui Ingres ca despre „un mediu halucinant" sau mai curînd „ce imită halucinantul; mediul unei lumi mecanice ce ne răscoleşte simţurile printr-un straniu ce este prea vizibil şi

palpabil." Desigur, contradictorie este pînă la un anumit punct şi opoziţia dintre caracterul stenic al figurilor şi adaptarea lor la obsesia stilului ce nu se realizează fără oarecare violentare. Dar urmele acestei silnicii rămîn nevăzute, abia de se trădează prin acea retragere în atemporal ce, eliberînd personajele de spiritul cotidianului, le înzestrează cu viaţă perenă, fără a altera veridicul reprezentării. Poate abia prin raportare la Courbet, la vitalitatea nesofisticată şi la respiraţia profundă a realismului său, Ingres îşi dezvăluie adevărata măsură a abstracţiunii sale relative ce acompaniază în surdină un realism în sine, epurat, ascultînd doar de propriile sale legi.

V. GUY MARICA

VII. RAFINAMENTUL GUSTULUI

Un gust fin și delicat este fructul educației și al experienței.

Pentru a fi un bun critic al marei arte și al marelui stil, trebuie să fii dotat cu același gust pur care l-a ghidat pe artist și care a prezidat la alcătuirea operei sale.

Există puține persoane, fie instruite, fie chiar ignorante, ale căror gînduri liber exprimate despre operele artiștilor să nu fie utile. Singurele opinii din care nu se poate trage nici un fel de învățătură sînt cele ale semidocților.

Trebuie să-ți formezi necontenit gustul prin capodoperele artei: e pierdere de timp să te ocupi cu alte căutări. Poți să-ți arunci privirea asupra frumuseților inferioare, dar nu să le studiezi, și încă mai puțin să le imiți.

Cînd cei vechi călătoreau, cînd mergeau la țară, luau întotdeauna cu ei obiecte de artă, tablouri, bronzuri de mică mărime. Împăratul Tiberiu călătorea invariabil cu un tablou de Zeuxis sau de Apelles reprezentînd un preot al Cybelei. Eu, cînd mă aflu în afara locurilor în care trăiesc în mod obișnuit, am întotdeuna sub ochi gravurile mele, crochiurile după maeștri pentru a-mi întreține gustul, pentru a mă ajuta să înțeleg lucrurile noi sau pentru a mă înarma împotriva seducțiilor.

INGRES

VIII.
APOLOGIA TRADIȚIEI

Vreau totuși să se știe bine că, de mult timp, operele mele nu-și recunosc altă disciplină decît cea a celor vechi, a marilor maeștri ai acelui secol de glorioasă amintire, în care Rafael a fixat jaloanele eterne și incontestabile ale sublimului artistic. Cred că am dovedit în tablourile mele că unica mea ambiție este de a le semăna și a le continua arta, reluînd-o de acolo de unde ei au lăsat-o.

Sînt deci un păstrător al bunelor doctrine, și nu un novator. Nu sînt, așa cum pretind detractorii mei, nici un imitator servil al școlilor din secolele XIV și XV, cu toate că știu să mă slujesc de ele cu mai mult folos decît pot ei să-și dea seama. Vergiliu a știut să găsească perle în gunoiul lui Ennius. Da, acuzat de fanatism față de Rafael și artiștii secolului său, nu voi resimți niciodată modestie decît față de natură și față de capodoperele lor. (1821)

Cînd este sigur că a ales drumul cel bun, cînd merge pe urmele unor predecesori care se bucură, pe bună dreptate, de o mare celebritate, artistul poate atunci să se înarmeze cu îndrăzneala și siguranța ce convin adevăratului talent. Nu trebuie să se lase abătut de pe calea cea bună de către blamul unei mulțimi ignorante. El este cel ce are dreptate, de la el vin lecțiile și exemplele de gust.

Nu am alt merit decît acela, modest, de a cunoaște drumul care trebuie urmat, și vi-l indic. Iată țelul nostru: să ne apropiem de acel lucru (anticul); căci ce înseamnă el? înseamnă natura, înseamnă cunoașterea intimă și expresia împlinită, filozofică, a frumuseții și a formei.

Grecii au excelat într-o asemenea măsură în sculptură, în arhitectură, în poezie, în tot ceea ce au făcut, încît cuvîntul grec a devenit sinonimul cuvîntului frumos.

Nu trebuie să vă faceți scrupule în a-i copia pe antici. Operele lor sînt un tezaur comun din care fiecare poate lua ceea ce-i place. Ele devin ale noastre, cînd știm cum să ne servim de ele: Rafael, imitînd tot timpul, a rămas întotdeauna el însuși.

Însăși îndoiala este un blam adus operelor minunate ale celor vechi.

A pretinde că te poți lipsi de studiul anticilor și al clasicilor, înseamnă ori nebunie, ori lene. Da, arta anticlasică, în măsura în care este o artă, nu este decît o artă de leneși. Este doctrina celor care vor să producă fără să fi lucrat, care vor să știe fără a fi învățat; este o artă lipsită de credință ca și de disciplină, aventurîndu-se, lipsită de lumină, în tenebre, și așteptînd doar de la întîmplare să ajungă acolo unde nu poți avansa decît prin curaj, experiență și reflecție.

Cei vechi nu ne erau atît de superiori decît prin aceea că modul lor de a vedea era tot atît de plin de bun simț, cît și de forță, tot atît de sincer pe cît de frumos. Nu și-au pierdut niciodată principiul acesta; îl aplicau la tot, își făcuseră din el un obicei în privința oricărui lucru. Așa se face că admirăm vestigiile artei sau ale industriei lor pînă în cele mai mici detalii, pînă la vasele obișnuite pe care nu puneau mare preț, fără-ndoială, și ale căror frumoase contururi încă ne mai încîntă.

În reprezentarea omului, în artă, prima frumusețe a corpului este calmul, așa cum, și în viață,

înțelepciunea este cea mai înaltă expresie a sufletului.

Priviți-l (modelul viu): este precum cei vechi și cei vechi sînt precum el. Este un bronz antic. Ei, anticii, nu și-au corectat modelele, adică vreau să spun că nu le-au denaturat. Dacă veți transpune cu sinceritate ceea ce vedeți, veți proceda ca și ei, și, ca și ei, veți ajunge la frumos. Dacă veți urma o altă cale, dacă veți pretinde că trebuie corectat ceea ce vedeți, veți ajunge la fals, la dubios sau la ridicol.

Cei vechi au acordat o deosebită grijă separării tuturor obiectelor în tablourile lor. Este un principiu pe care l-au urmat cu toții mai mult sau mai puțin și care a atras în special criticile modernilor, pentru că aceștia și-au impus principiul absolut contrariu, cel de a lega totul împreună.

Regula aceasta de a spațializa obiectele în pictură și în basoreliefuri venea din dorința de a exprima din plin frumusețea și a o arăta în desfășurarea liniilor. N-ar fi consimțit, ca noi, să sacrifice părți considerabile dintr-o figură ascunzîndu-le în spatele unei figuri vecine. Nu-i era îngăduit atunci unui artist să se hotărască la cel mai mic sacrificiu sau să se abandoneze celei mai mici neglijențe. Totul trebuia să fie frumos în opera sa, pentru că era obligatoriu ca totul să se distingă net.

De fiecare dată cînd m-am dus să mă desfăt cu priveliștea compozițiilor pictate pe vasele antice, am plecat întotdeauna puternic convins că un pictor trebuie să lucreze după aceste exemple, că pe ele trebuie să le imite cînd pictează subiecte grecești. Nu pot fi reprezentați grecii decît imitîndu-i, urmîndu-i pas cu pas. Mai mult: un pictor poate, fără să fie doar un rece plagiator, să ia de la picturile pe vase compoziții întregi și să le transpună pe pînză. Există geniu și în a ști să recreezi prin perfecțiunea culorilor, prin acea împlinire a naturii pe care ți-o va da studiul — a unei naturi de pe acum atît de bine pătrunse,

totuşi exprimată, în aceste simple trăsături, doar pe jumătate.

Toate tablourile lui Poussin mărturisesc studiul special făcut după pictura antică, Nunta aldobrandină[61]. *El a împins veneraţia pentru cei vechi destul de departe pentru a dori să dea operelor sale aerul unor adevărate tablouri antice, chiar şi în ce priveşte proporţia figurilor. El ne-a învăţat că atunci cînd vrem să reprezentăm subiecte ale antichităţii, să nu existe nimic în tablou care să ne facă să ne gîndim la timpurile moderne. Spiritul se preumblă atunci prin secolele trecute; nimic nu trebuie să intervină şi să-l scoată din acea iluzie.*

Geniul lui Poussin nu l-ar fi împins atît de departe şi de înalt în filozofia picturii, dacă nu ar fi alăturat studiului asiduu al bunilor autori vechi, conversaţia cu oameni învăţaţi.

Dacă cercetezi experienţa, îţi dai seama că numai familiarizîndu-te cu descoperirile altora poţi învăţa, în artă, să inventezi tu însuţi, aşa cum te obişnuieşti să gîndeşti citind ideile altuia. Deci numai observînd, studiind neîncetat capodoperele, putem însufleţi şi dezvolta propriile noastre mijloace.

Trebuie să copiaţi în permanenţă natura şi trebuie să învăţaţi s-o vedeţi bine. Din pricina aceasta este necesar să studiaţi anticii şi maeştrii, nu pentru a-i imita, ci, o repet, pentru a învăţa să vedeţi.

Credeţi că vă trimit la Luvru ca să găsiţi acolo ceea ce se numeşte îndeobşte „frumosul ideal", ceva care nu se află în natură? Prostiile astea, şi altele asemenea lor, sînt cele care, în epoci rele, au dus la decadenţa artei. Vă trimit acolo ca să învăţaţi de la antici să vedeţi natura, pentru că ei înşişi sînt natura: trebuie să trăiţi cu ei, să vă hrăniţi cu ei. La fel şi cu picturile marilor secole. Credeţi că obligîndu-vă să le copiaţi, vreau să fac din voi nişte copişti? Nu, vreau să extrageţi seva plantei. Adresaţi-vă deci maeştrilor, vorbiţi-le, ei vă vor răspunde, pentru că sînt încă vii. Ei sînt cei ce vă

vor învăța; eu nu sînt decît cel ce vă repetă lecțiile lor.

Exemplul altora, departe de a ne slăbi imaginația și judecata, așa cum mulți o cred, dimpotrivă, slujește să ne facă mai încrezători, să ne întărească în ideile noastre despre perfecțiune, idei care la început sînt slabe, informe și confuze. Ele devin solide, perfecte și clare, prin autoritatea și practica celor despre ale căror opere s-ar putea spune că au fost consacrate de aprobarea secolelor.

INGRES

Copiile, de altfel, nu prea erau pe gustul său. „Faceți simple crochiuri după operele maeștrilor, ne spunea el: este un mijloc de a le privi cu grijă, de a le studia bine. Dar la ce bun să vă pierdeți timpul reproducînd un tablou, ceea ce poate fi făcut doar cu multă răbdare? În timp ce căutați procedeul, pierdeți din vedere lucrul important, adică, într-un cuvînt, capodopera".

Apud AMAURY DUVAL

Domnul Ingres este un arheolog care redă minunat, dacă nu omul, cel puțin locurile, armele, mobilierul; dar după doi ani de studii și de cartofagie, primul venit va ști să redea din nou detaliile luxului asiatic din timpul lui *Stratonice*, zidurile crenelate și fasciile de lictor din *Martiriul Sfîntului Simforian*, cariatidele din *Don Pedro de Toledo*, costumele din timpul lui *Carol al V-lea* și din secolul lui Ludovic al XIV-lea, templul lui Homer, interiorul palatelor, recuzita și obiectele de cult din tabloul *Ioanei d'Arc*[62]; toate astea se găsesc în documente: geniul n-are ce să caute aici.

Domnul Ingres este reprezentantul absolut al acestui pedantism pseudo-grec și pseudo-roman care vrea să bage cu forța într-un tipar numit *stil* toate sentimentele noastre, toate gîndurile noastre. N-ar mai exista artiști buni sau răi, nici temperamente slabe sau puternice, excelența tiparului ținînd loc de orice. Capodoperele, aceste flori rare

ale Umanității, ar putea fi, oare, azvîrlite de dragul unor înfiorătoare buchete artificiale?

TH. SILVESTRE

Pentru Ingres, trebuia ca un subiect de tablou să fie vechi cu vreo două mii de ani, să fie luat din Lucian sau din Plutarc, sau din Diogene Laertius[63]. Îi erau deajuns o acțiune dintre cele mai simple, și accepta cu bucurie s-o picteze, dacă putea să-i acorde stil, să-și drapeze personajele în loc să le costumeze, să lase să se vadă nuditatea formei umane sau pe jumătate nudă. Cînd scena însă se preta la exprimarea unui sentiment profund sau eroic, cînd era poetizată de numele personajelor, înălțată prin amintiri ilustre și încadrată de o arhitectură de nobilă sorginte, atunci îmbrățișa ideea cu entuziasm, se pregătea pentru ea cu un fel de devoțiune febrilă, citea vreun pasaj din Homer, în scopul unic de a-și ațîța verva, și căuta în natură motive de mișcare, de gest sau de atitudine, draperii ce cădeau frumos, fundaluri fericite. Chibzuia îndelung prima idee, căci imaginația sa, vie dar scurtă, nu-i permitea să-și gîndească compozițiile dintr-o dată, să le vadă simultan, îmbinate într-o străfulgerare de geniu. Numai încetul cu încetul, prin amendări succesive sau prin mici salturi ajungea la deplina posesie a dramei, la completa transpunere a ideii în operă.

CHARLES BLANC

•

În așa măsură ne-am obișnuit să-l privim pe Ingres drept un pompier, drept un Ponsard al picturii (rol pe care a avut slăbiciunea să-l accepte după ce împlinise cincizeci de ani, în disputa romantică), încît am și uitat pînă la ce punct a stîrnit scandal și că și el a fost, de asemenea, timp de mai bine de douăzeci de ani, ținta atacurilor academismului. *Oedip*-ul său stîrnise, în 1808, un mare strigăt de indignare. Li se părea „gotic"! Încăpățînatul, departe de a depune armele, se pregăti de luptă. Se afla la Roma, unde locuia, cînd tocmai sosiseră, proaspăt dezgropați din Egina, cei șaptesprezece arcași ai frontoanelor templului, as-

tăzi la München, primă revelaţie a Atticei adolescente. Marmorele vii şi mutilate se aflau în atelierul lui Thorvaldsen. Ajutorul acesta puternic îl împinse decisiv pe tînărul bărbat la intransigenţă: Însăşi Athena îi aducea sprijinul unei Grecii autentice.

LOUIS GILLET

Homer, Antichitatea, zeii, tradiţia, perfecţiunea, le respira. Notează, gîndindu-se la *Thétis*, la care lucra: „Trebuie să se simtă de departe ambrozia". Spirit străin de orice logică şi profund nerezonabil, ci plastic, concret, lacom să vadă şi să palpeze propriul adevăr şi să-l redea vizibil şi palpabil şi celorlalţi, Ingres, om religios, este în realitate tot ce poate fi mai opus unui protestant, unui ascet, unui mistic. Este un roman, prieten al imaginilor şi al simulacrelor, un mediteranean cu privirea pătrunzătoare, cu nările palpitînd în vîntul încărcat de sarea mării. (...) Ingres iubeşte formele, nu caută miraje şi nu e căutat de ele. E obsedat numai de viaţă.

JEAN CASSOU

IX.
IDOLUL SUPUS

Un lucru mai puţin obişnuit şi care, cred, n-a fost observat în talentul domnului Ingres, este că se ocupă cu mai multă plăcere de femei; le face aşa cum le vede, căci s-ar spune că le iubeşte prea mult ca să vrea să le schimbe; studiază, chiar şi infimele amănunte ale frumuseţii lor, cu străşnicia unui chirurg; urmăreşte cele mai uşoare ondulări ale liniilor lor cu o supuşenie de îndrăgostit. *Angelica*, cele două *Odalisce*, portretul doamnei d'Haussonville, sînt opere de o voluptate profundă. Dar toate aceste lucruri nu ne apar decît într-o lumină aproape înspăimîntătoare; căci nu este nici atmosfera aurită ce scaldă cîmpurile idealului, nici lumina liniştită şi cumpănită a ţinuturilor sublunare.

Operele domnului Ingres, care sînt rezultatul unei atenţii excesive, solicită o atenţie egală ca să fie înţelese. Fiice ale durerii, ele provoacă durere. Asta se-ntîmplă, aşa cum am explicat mai înainte, pentru că metoda sa nu este una şi simplă, ci mai degrabă cea a întrebuinţării unor metode succesive.

Unul din lucrurile, credem, care deosebesc mai cu seamă talentul domnului Ingres, este iubirea femeii. Libertinajul său este serios şi plin de convingere. Domnul Ingres nu este niciodată atît de fericit şi de puternic ca atunci cînd geniul său se luptă cu farmecele unei tinere frumuseţi. Muşchii,

adînciturile carnaţiei, umbrele gropiţelor, ondulaţiile suinde ale pielii, nimic nu lipseşte aici. Dacă insula Cytherei i-ar comanda un tablou domnului Ingres, fără-ndoială el nu va fi jucăuş şi surîzător ca cel al lui Watteau, ci robust şi hrănitor ca amorul antic.

CH. BAUDELAIRE

Şalul doamnei Rivière este o strofă din lungul poem feminin care va vibra de-a lungul operei lui Ingres. Este primul pe care-l aruncă pe o pînză. De cîte ori, după aceea, nu s-a complăcut să-l drapeze, să-l mototolească, să-l alunece în jurul unei talii molatice, sub un cot lenevos, să-l desfăşoare pe speteaza unui fotoliu, veşmîntul acesta de o graţie orientală, care mult timp a făcut furori, şi pe care femeia l-a iubit, ca şi pictorul, pentru dulceaţa sa unduioasă, pentru varietatea sa nestatornică, pentru impresia de ceva de departe, pentru intimitatea, misterul său.

HENRY LAPAUZE

Cît de fericit voi fi să vă revăd aici, din păcate însă pentru prea puţin timp; voi fi pe 9 la atelierul meu din Institut, ca să vă aştept. Mai am încă de adăugat puţin, să nu fiţi supărată, vreau să desăvîrşesc frumosul dumneavoastră chip fără a strica nimic din ceea ce aţi binevoit să admiraţi. Am lucrat mult la el, o să vedeţi, şi destul ca să fiu eu însumi mulţumit, şi mai ales după ce judecătorul suprem, domnul Moitessier, cît şi domnul Foucauld, mi-au permis-o.

Nu vă voi reţine mult cu lucrul meu, pentru că nu mai aveţi în păr panglicile şi dantelele albe. N-au mai rămas de făcut decît strugurii şi frunzele, la care vom adăuga, cred, frumoasele flori galben portocalii şi panglicile de catifea, pe care vă rog să le aduceţi cu dumneavoastră. Mai am de făcut încă brăţara de la braţul drept. In rest totul e gata. Îmi mai trebuie încă un fel de mantie de seară, cea care vă-nfăşoară cînd plecaţi de la bal, pentru a o azvîrli pe un colţ al scaunului.

Vă rog să mă credeți, doamnă, n-a fost nici un sacrificiu că v-am așteptat, în primele zile ale lui septembrie, cred. Așadar, fiți binevenită, doamna cea bronzată, Maura.

INGRES
Scrisoare către *Doamna Moitessier, Paris, 1 octombrie 1851*

Nicicînd vreun alt model nu și-a impus mai multă docilitate în fața capriciilor unui artist, ca doamna Moitessier. Așteptase zece ani primul portret. Așteptă cu răbdare pînă în 1856 pe al doilea, supunîndu-se tuturor toanelor lui Ingres, care acum voia o rochie, pentru ca mîine să pretindă alta. Și-a fixat în sfîrșit alegerea asupra îndrăzneței rochii de mătase albă cu buchete de trandafiri, așa cum apare în cel de-al doilea portret, realizînd o nouă capodoperă. Doamna Moitessier reprezenta tipul într-adevăr olimpian de frumusețe feminină ce-l inspira mai mult decît oricare altul: triumful plasticii, al culorii, o simplitate liniștită a spiritului în ochii mari cu profunzimi mîngîietoare, pe buzele închise ce par că iubesc tăcerea.

HENRY LAPAUZE

Tipul feminin — ideal — al domnului Ingres este un amestec din la Fornarina (frumoasa voalată din Palatul Pitti) și prima sa soție (...). Un relief al formelor simplu și plin rotunjește obrajii, îi rotunjește exagerat în tablourile lui de ficțiune, vreau să spun în cele care nu sînt numai portrete. Modeleul acesta plat simplifică totul, dar amplifică formele, mărește gîtul pînă a părea o gușă, obrajii pînă la forma sferică. Osatura, cartilajele dispar; ochii sînt migdale în care fructul există încă, dar desprins. Urechile, urcate la rădăcina părului, sînt cochilii, stridii micuțe, extrem de fine.

J.-E. BLANCHE



VIII. Doamna Destouches, *desen*

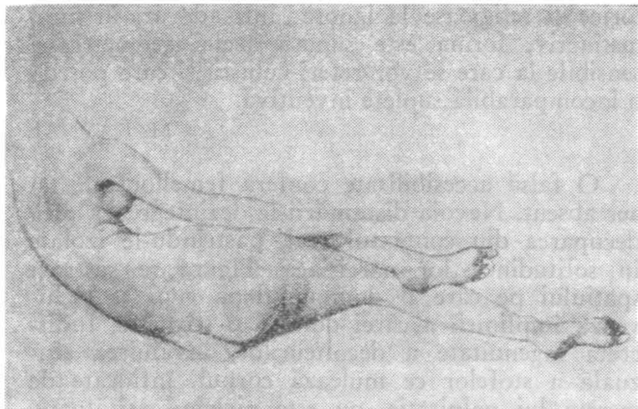
Este obsedat de dorința după trupul feminin, rotund, plin, glorios în forța lui precum o lume. În el se afirmă, gata să se răspîndească, acel imn închinat femeii pe care pictorii secolului XVIII îl schițaseră mai degrabă cu vervă decît cu iubire, și care va căpăta, în cel de-al XIX-lea, prin Delacroix, prin Chassériau, Corot, Courbet, Carpeaux, Puvis, Renoir, Rodin, o ardoare fermecătoare uneori, tragică alteori. Îl auzim răsunînd în opera lui peste tot acolo unde îmbracă, pentru că posedă mai multă îndîrjire decît lirism, un net simț erotic și aproape bestial... Acolo mai ales izbucnește sufletul său burghez, cu poftele lui fără frîu și fără luptă interioară, pe care nu reușesc să le disimuleze nici dantelele deasupra pielii, nici zorzoanele și podoabele din jurul gîtului, nici rochiile ample în jurul taliei și al picioarelor, nici pretextele religioase sau mitologice... În fața desenelor sale atît de lucrate și a tablourilor sale alegorice, s-a putut crede, desigur, și s-a crezut, că ceea ce-l interesa era doar așazisa formă ideală. Dar miile lui de

crochiuri îl dau de gol, şi acolo este el mare... Vezi acolo pîntece largi cu pliuri adînci precum scoarţa unui copac, grele şi fierbinţi ca un fruct. Şi cînd aruncă privirea pe vreun model ilustru, oricît de voită ar fi austeritatea îmbrăcăminţii sale, el a şi fost dezbrăcat... Cîte frumoase braţe greoaie ies din şaluri, cu mîini grase ce atîrnă, cu degetele desfăcute, ca şi cum ar fi pline de stropii de sevă pe care inelele îi împing spre extremităţi! Cîte priviri topite sub pleoapele grele, cîte guri umede pe care tremură voluptatea! Cîte calde cărnuri satisfăcute sub catifeaua rece, sub satenul ţeapăn şi eşarfa de gaz inertă care nu reuşesc să mascheze topirea molatecă a trunchiului, talia grasă, gîtul plin de murmure şi suspine înăbuşite! Cîteva mari schiţe pictate culeg de pe piele căldura pe care o exală sînii şi ecoul suspinelor adînci.

ÉLIE FAURE

Pe cele mai ilustre femei imperiale ale timpului său — şi cele mai strălucitoare — degustătorul acesta fin le-a avut în faţa ochilor, aşa cum ai un coş cu fragi. Privind, gravul personaj şi-a descoperit atunci viclenii de timid pentru a-şi cupla dorinţa cu farmecul frumoaselor privite. În lipsa sărbătorilor culorii, aici, în vîrful creionului sau al pensulei de jder şi pe oglinda cărnii lor şi-a dat la iveală acest *nobil tată* cele mai secrete înclinaţii. În reprezentările femeii, dă dovadă de o asemenea acuitate a simţurilor, de un asemenea gust al anumitor rotunjimi, încît, printr-o deformare erotică destul de apropiată de cea a japonezilor, ajunge să ne comunice propria-i obsesie ce poate merge pînă la fetişism. Aşa este adorabila mînă a doamnei Rivière, decolteul junonic al doamnei Moitessier, gîtul umflat al lui Thétis sau al vreunei alte tiroidiene oferită nu ştiu cărui violent sacrificiu.

Cerebral, s-a spus despre erotismul lui Ingres. Oare aşa să fie? Reţinut, îmi pare mai potrivit. „Liniştit", spune Baudelaire. Cuvîntul e şi mai just încă. Femeia frumoasă, la Ingres, femeia pic-



IX. Studiu pentru „Marea odaliscă", *desen*

turii sale, în fond mereu aceeaşi în pofida modelelor diferite, este o pasiune în stadiu de obiect. Languroasa sa odaliscă cu carnea lustruită, cu spatele elegant alungit, ai spune că este insensibilă la dorinţa pe care o inspiră. De la primele nuduri de atelier pînă la *Femeie în baie*, de la „micile iubite" în genul lui Dévéria, la nimfele schiţate pe cartoanele *Vîrstei de Aur* şi la frumoasele seducătoare din ultimii ani, erotismul lui Ingres rămîne mereu acelaşi: erotismul celui ce contemplă, *erotismul privirii.*

PIERRE COURTHION

Or, dacă în portrete — pe care nici un alt maestru nu le-a depăşit — el se lasă în voia detaliilor, a conturelor sau a desfăşurărilor liniare de o bogăţie ce atinge risipa, stăpînindu-le cu preocuparea, foarte franceză, a lucrului bine făcut, şi aceasta cu o precizie mecanică ce ţine de miracol, dimpotrivă, în faţa unui nud feminin, el cade subit într-un fel de transă; conturele se exaltă în voluptoase meandre sau se lasă avîntate în elanuri ameţitoare. Instinctul a bulversat concepţiile prea raţionale într-o atare măsură încît însuşi simţul plastic devine instinctiv. Ingres imaginează turnùri ale formei pe care compoziţiile sale is-

torice și religioase le ignoră. Într-adevăr, în mod instinctiv, forma este supusă acelei geometrizări sensibile la care se vor referi cubiștii și care posedă o incomparabilă suplețe inventivă.

M. RAYNAL

O falsă accesibilitate conferă femeilor sale un aer absent. Nevoia distanțării le dezintegrează prin decuparea din contextul real, păstrîndu-le izolate în solitudinea lor narcisiacă. Figura se sustrage spațiului pe care îl domină, după cum se eschivează împlinirii a cărei dorință o stîrnește. Indiscreta ingenuitate a decolteurilor, învăluirea senzuală a stofelor ce mulează corpul, înfiorate de secreta lui palpitație, nu este nicicînd ațîțătoare. Erotismul ingresc e stenic, dar în mod bizar distant, epurat de făgăduințele voluptății, exilînd ideea de posesiune din această odihnitoare, molcomă expectativă peste care plutește înstrăinată impasibilitatea privirilor. Doar în mod excepțional, torpoarea se metamorfozează în subtilă zvîrcolire, trupul visînd la mîngîieri absente, precum în *Odaliscă și sclavă.*

V. GUY MARICA

X.
ANTI-MODERNUL

Nu mai este necesar să fie descoperite condițiile, principiile frumosului. E vorba de a le aplica fără ca dorința de a inventa să ne facă să le pierdem din vedere. Frumusețea pură și naturală nu mai are nevoie să surprindă prin noutate: este suficient ca ea să fie frumusețe. Dar omul este îndrăgostit de schimbare, și schimbarea în artă este adesea cauza decadenței.

Să nu mi se mai vorbească de această maximă absurdă: „Este nevoie de nou, trebuie să fii în pas cu secolul tău, totul se modifică, totul s-a schimbat". Doar un sofism. Oare natura se schimbă, oare aerul și lumina se schimbă, oare pasiunile inimii omenești s-au schimbat de la Homer încoace? „Trebuie să fii în pas cu secolul tău": dar dacă secolul meu greșește?

Vor noutate! Vor, așa cum susțin, progresul în varietate, și pentru a ne dezminți, pe noi cei ce recomandăm stricta imitare a anticului și a maeștrilor, ne opun mersul înainte al științelor în secolul nostru! Dar condițiile acestora sînt cu totul altele decît condițiile artei. Domeniul științelor se mărește ca efect al timpului; descoperirile făcute se datoresc observației mai răbdătoare a anumitor fenomene, perfecționării anumitor instrumente, uneori chiar hazardului. Ce ne poate revela hazardul în domeniul imitării formelor? A mai ră-

mas oare nedescoperit ceva din desen? Vom putea oare descoperi, în natură, prin răbdare sau cu ochelari mai buni, noi contururi, o nouă culoare, un nou modeleu? Nu mai este nimic esențial de descoperit în artă după Fidias și după Rafael, dar este mereu de făcut ceva, chiar și după ei, pentru a menține cultul adevărului și pentru a perpetua tradiția frumosului.

Se poate spune, fără a prejudicia, desigur, gloria celor vechi, că în general ei n-au știut, ca cei moderni, să multiplice planurile în tablourile lor, să observe degradeurile pe care le solicită planurile succesive, să lege figurile de alte figuri sau grupurile de alte grupuri, să captiveze privirea prin vraja unei culori care nu este cea a naturii, și care se dă drept ea. Da, ei au neglijat sau au cunoscut prea puțin aceste lucruri, pentru că le priveau ca pe niște abateri de la frumosul pe care-l aveau în vedere, pentru că socoteau că aceste părți secundare ale artei îndepărtau pe spectatori, ca și pe ei înșiși, de ceea ce merita toată atenția lor.

Ce sînt, comparate cu operele ce fac gloria celor vechi, operele ce stîrnesc orgoliul modernilor? Rețete pompoase, lingușiri ale coloritului, echilibrare a maselor, înlănțuiri de grupuri, și atîtea alte cochetării ale meseriei ce nu spun nimic sufletului. Cei vechi voiau să vorbească sufletului; Rafael, Michelangelo și ceilalți, îl credeau doar pe el demn să primească omagiile artei. In schimb, el a fost în general neglijat de către pictorii mari coloriști, mari mașiniști, *în sfîrșit, de toți cei care au excelat mai ales în aceste procedee pitorești pe care atîția moderni s-au complăcut să le celebreze drept progrese, și pentru care au îndrăznit să-și adjudece lor înșile premiul refuzat antichității.*

Cînd din iubire pentru artă și prin propriile sale eforturi un artist poate spera că numele lui va supraviețui, nu va ști cum să-și dea mai mult silința ca operele lui să fie cît mai frumoase sau mai puțin imperfecte. Il am ca exemplu pe marele Poussin, care a repetat adesea aceleași subiecte;

dar în nimic nu trebuie abuzat. Există totodată opere care nu au nevoie să mai fie reluate, și, fără orgoliu, aș fi absurd dacă aș vrea să refac Sfîntul Simforian. (*1859*)

Ce vreți să-mi spuneți, ce predică vreți să-mi țineți, cu pledoariile voastre în favoarea „noului"? În afara naturii nu există nimic nou, nu există decît barocul; în afara artei, așa cum au înțeles-o și practicat-o cei vechi, nu este, nu poate fi decît capriciu și divagare. Să credem în ceea ce au crezut ei, adică în adevăr, adevărul care este al tuturor timpurilor.

Timpul este judecătorul absolut. Opere absurde au putut surprinde, au putut înșela un întreg secol prin trăsături false, dar care reușeau să uimească, pentru că în general oamenii judecă rar prin ei înșiși, pentru că ei urmează șuvoiul și pentru că gustul pur este aproape la fel de rar ca și talentul. Gustul! Constă mai puțin în a aprecia binele acolo unde el se arată, cît în a-l recunoaște sub stratul gros al defectelor ce-l ascund. Începuturile informe ale anumitor arte au uneori în fond mai multă perfecțiune decît arta perfecționată.

INGRES

(*Muzeul din bazarul Bonne-Nouvelle*)

Domnul Ingres etalează cu mîndrie într-un salon unsprezece tablouri, adică viața sa întreagă, sau cel puțin eșantioane din fiecare epocă — pe scurt, întreaga Geneză a geniului său. Domnul Ingres refuză de mult timp să expună la Salon și are, credem, dreptate. Admirabilul său talent este întotdeauna mai mult sau mai puțin dat peste cap în mijlocul acestor îmbulzeli în care publicul, zăpăcit și obosit, se supune legii celui care țipă mai tare. Domnul Delacroix are nevoie de un curaj supraomenesc ca să înfrunte anual atîtea împroșcături de noroi. Cît despre domnul Ingres, dotat cu o răbdare nu mai puțin mare, dacă nu de o îndrăzneală atît de generoasă, aștepta ocazia sub foaia lui de cort. Ocazia a venit și el s-a folosit superb de ea. — Ne lipsește spațiul, ne lipsesc

poate și cuvintele pentru a lăuda așa cum ar trebui *Stratonice*, care l-ar fi surprins pe Poussin, *Marea Odaliscă*, care l-ar fi răscolit pe Rafael, *Mica Odaliscă*, această delicioasă și bizară fantezie care n-are nici un precedent în arta veche și portretele domnului Bertin, al domnului Molé și al doamnei d'Haussonville — portrete adevărate, adică reconstrucția ideală a indivizilor; credem totodată că este util să luăm atitudine împotriva unor ciudate prejudecăți ce au circulat pe seama domnului Ingres în anumite cercuri, a căror ureche are mai multă memorie decît o au ochii.

CH. BAUDELAIRE

S-a spus despre domnul Ingres că ar fi un grec din timpul lui Pericle rătăcit în secolul XIX. Reflecția aceasta îmi pare mai degrabă ingenioasă decît justă. Un om într-o asemenea măsură dușman al idealizării, un îndrăgostit atît de declarat al naturii, oricare ar fi ea, nu putea fi grec decît în anumite momente, grație minunatului său instinct de asimilare.

În secolul XV, ar fi fost, poate, un Masaccio; este, fără-ndoială, un revoluționar.

AMAURY DUVAL

XI. DICŢIONARUL LIMBAJULUI

1. Anatomia

Pretind să fie bine cunoscut scheletul, pentru că oasele formează însăşi structura corpului, determinîndu-i lungimile, şi pentru că ele sînt pentru desen puncte continui de reper. Ţin mai puţin la o cunoaştere anatomică a muşchilor. Prea multă ştiinţă în acest sens ştirbeşte sinceritatea desenului şi te poate abate de la expresia caracteristică, îndreptîndu-te spre o imagine banală a formei. Trebuie totuşi să-ţi dai seama de ordinea şi dispunerea relativă a muşchilor, pentru a evita, şi în sensul acesta, greşelile de construcţie.

Cu toţii îmi sînt prieteni, muşchii aceştia: dar nu-l ştiu pe niciunul din ei pe nume.

Capul şi gîtul nu fac niciodată o singură linie: formează întotdeauna două linii discontinui.

Model de tînăr bărbat robust, de tînăr atlet încă neformat: muşchii pectorali scurţi, tot astfel şi torsul, braţele puternice în sus dar subţiri la încheieturi, la fel şi picioarele: semn de forţă şi agilitate.

Lungimea torsului la oameni, înalţi sau mici, variază puţin. Astfel, un tors mare faţă de picioare indică un om mic, şi, invers, un tors mic indică lungimea generală a individului.

Nu veţi vedea niciodată un Hercule cu partea inferioară greoaie şi puternică.

Pictorul de compoziţii istorice redă specia în general, în timp ce portretistul nu reprezintă decît individul în particular, prin urmare un model adesea obişnuit sau plin de defecte.

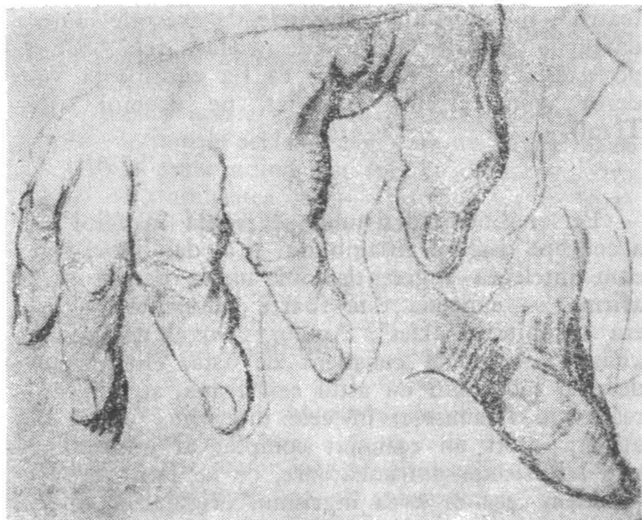
Este o mare diferenţă între arta de a reproduce într-un tablou trăsăturile caracteristice ale naturii pe care le-ai studiat dinainte, şi talentul care constă doar în a copia cu exactitudine pe pînză persoana pe care ai chemat-o să pozeze. Se spune că Anniball Carracci, începînd să picteze o Pietà, pentru un tablou de altar care se află în biserica Sfîntului Francisc, la Ripa, a reuşit să creeze o figură admirabilă şi absolut dumnezeiască, dar, dezbrăcînd apoi un model, pentru a retuşa după el corpul lui Christ, a schimbat complet prima realizare a spiritului său. Pentru că a avut prea puţină încredere în propriile mijloace, opera nu i-a mai reuşit.

INGRES

„Aţi studiat anatomia? — Ah! da; — ei bine! iată unde duce această înfiorătoare ştiinţă, lucrul acesta oribil, la care nu mă pot gîndi decît cu dezgust. — Dacă ar fi trebuit să învăţ anatomia, eu, domnilor, nu m-aş mai fi făcut pictor. — Copiaţi prin urmare pur şi simplu natura, cu îndărătnicie, şi veţi şi începe să ştiţi ceva".

INGRES citat de AMAURY DUVAL

Ura faţă de această frumuseţe convenţională, folosită de toată lumea şi aproape în acelaşi grad, era împinsă la domnul Ingres pînă la un asemenea punct, încît ridicase la rang de principiu absolut regula de a copia, a copia servil ceea ce avea în faţa ochilor; dar marele om nu se-ndoia de faptul că, dacă el ar fi copiat, pur şi simplu, aşa cum o spunea, dacă ar fi copiat modelul, n-ar fi ajuns decît la rezultatul unui fotograf mediocru: se ferea însă cu străşnicie de asta: fără a-şi da seama poate conştient, elimina vreun detaliu,



X. Studiu de mînă pentru „Domnul Bertin", *desen*

insista asupra altuia care-l frapa, scoțînd din el o frumusețe.

AMAURY DUVAL

Ingres, într-un tablou al cărui subiect este ireal, în întregime inventat, și care nu se întemeiază pe observație, introduce modelul „ca pe o realitate rece într-un vis", cum ar spune Delacroix. El reunește oroarea față de anatomie cu scrupulozitatea detaliului. Și este înainte de toate un vizual.

M. DENIS

Repudiază moartea. Niciodată n-a putut suporta în atelierul său vreun schelet și, am mai spus-o, profesa inutilitatea studiilor anatomice. Vedea în anatomie nu numai unul din acele învățăminte abstracte ce te îndepărtează de maeștri, ci și umilirea formelor frumoase și acel descurajant și prea facil *memento mori* ce răsună atît de sîcîitor la urechile adevăraților păgîni. Géricault îi inspira oroare cu „tablourile lui de amfi-

teatru", îi repugnau „subiectele de execuţie, autodafeurile şi alte lucruri de acelaşi fel." Şi se povesteşte despre dezgustul ce l-a cuprins la vederea unui cerşetor estropiat, pe drumul spre Tivoli.

JEAN CASSOU

Personalitatea artistului se revelă în felul de a concepe desenul ansamblului şi al detaliilor. Dar cum înţelegea Ingres desenul acesta despre care afirma — expresia este foarte cunoscută —, că era „probitatea artei"? Amaury Duval ne indică: „Fără a fi poate conştient de asta, elimina un detaliu, subliniind un altul ce-l frapa, şi din care realiza o frumuseţe; în cele din urmă opera sa nu era decît un rezumat complet al impresiilor sale". Reflecţie pătrunzătoare, ce ne lasă să presupunem ceea ce avea ingrismul original şi chiar, într-un fel, revoluţionar. Cu concepţia aceasta de creaţie sintetică în care se complace arta lui Jean-Dominique Ingres, iată-ne atît de departe de exactitatea anatomică!

Despuiată, ca să spunem aşa, de conţinutul său anatomic, linia sfîrşeşte prin a avea o valoare simbolică. Nu este necesar să urmeze conturul real pentru a dobîndi calitatea expresivă pe care i-o cerem.

JEAN ALAZARD

Singurele alegorii simţite sînt aici alegoriile formei: *Apoteoza lui Homer* care (nu fără răceală, căci ea nu e decît teorie) exaltă catharsisul ce permite să-i extragi vieţii sensul ca să faci din el semnul său, *Vîrsta de aur* care, cu toate că neterminată, dă într-adevăr imaginea acestui catharsis. Sugerarea a ceea ce nu se vede, a ceea ce nu se poate vedea, nu trebuie amestecată cu evidenţa a ceea ce se vede. La fel Ingres proscrie grija anatomică a lui David: „Dacă ar fi trebuit să învăţ anatomia, nu m-aş fi făcut pictor." Între interioritatea corpului şi aceea a sufletului, există acest blestem în comun: ele nu pot să apară — decît prin transparenţă, evocare. Şi bucuria aceasta, su-

ferința aceasta, lumina aceasta a unei clipe, reflexul acesta, umbra aceasta venită dintr-altundeva și ascunzînd tonul local, aparențe fugitive, sînt recuzate, precum aceste aparențe ascunse, obscure, organice, în numele aceleiași legi care nu ierarhizează aparențele după adîncimea lor, ci după evidența lor, după stabilitatea lor — statutul lor de aparență plenară: legea liniei secunde.

GAËTAN PICON

2. Articularea imaginii

Cînd își cunoaște bine meseria și cînd a învățat bine să imite natura, ceea ce îi ia cel mai mult timp unui bun pictor este să gîndească *tabloul în întregime, să-l aibă, ca să spunem așa, gata în mintea sa, ca să-l poată apoi executa cu căldură și ca dintr-o singură respirație. Atunci, cred, totul pare simțit laolaltă. Iată ceea ce îi este propriu marelui maestru, și iată ceea ce, visînd zi și noapte la arta ta, trebuie obținut, dacă te-ai născut pentru asta. (1813)*

Studiind natura, să nu aveți ochi la început decît pentru ansamblu. Întrebați-l pe el și numai pe el. Detaliile sînt elemente de mîna a doua, pe care trebuie să le pui la respect. Forma largă și încă o dată largă! Forma: ea este fundamentul și condiția a tot; chiar și fumul trebuie să fie exprimat prin linie.

Vedeți în model raporturile de mărimi: aici trebuie căutat tot caracterul. Lăsați-vă intens izbiți de ele și, imediat, redați aceste mărimi relative. Dacă, în loc de a urma această metodă, veți tatona, dacă veți bîjbîi pe hîrtie, nu veți face nimic valoros. Să aveți în întregime în ochi, în spirit, figura pe care vreți s-o reprezentați, iar execuția să nu fie altceva decît realizarea acestei imagini posedate deja și avute anterior în spirit.

...orice subiect poate să dea naștere unui poem. Nu trebuie să fiți preocupați prea mult de

accesorii; ele trebuie sacrificate și esențialul înseamnă turnura, conturul, modeleul figurilor.

Este de ajuns conturul unei jumătăți de figură, inutilă, pentru a strica compoziția unui tablou.

Gravurile sînt cele prin care judecăm tablourile și meritele lor. Avîndu-le sub ochi mai lesne și mai frecvent decît pe celelalte, le poți sesiza mai ușor părțile slabe ale compoziției sau ale stilului, poți aprecia mai riguros și mai în voie fiecare intenție.

Trebuie să facem să dispară urmele facilității: ceea ce trebuie să se vadă sînt rezultatele, nu mijloacele întrebuințate.

Ușurința: trebuie să te folosești de ea disprețuind-o. Dar, cu toate acestea, cînd o posezi de o sută de mii de franci, trebuie încă să-ți mai procuri din ea de doi bani.

Nu lucrați niciodată pe fragmente în construcția unei figuri. Structurați totul deodată, și, după cum foarte bine se spune, desenați „ansamblul".

INGRES

A asimila pe fragmente, în felul tău, capodoperele care sînt impresionante tocmai prin ansamblul lor, prin inviolabila lor unitate, înseamnă a nu scoate în relief decît defectele lor; a asocia frumusețile clasice cu formele fetelor și purtătorilor de apă, luați cu cinci franci pe zi drept modele de eroi și de sfinte, înseamnă a face monștri: părțile copiate după natură par vii, celelalte moarte. Jumătate de tablou este grosolană, cealaltă jumătate fadă. Dacă pictorul s-ar fi mărginit, din lipsă de altceva mai bun, să transpună natura, i-ar fi putut acorda unele trăsături ale propriului său temperament, realizînd un oarecare efect asupra publicului; dar el a izgonit naturalul și idealitatea.

TH. SILVESTRE

Aşa îşi desfăşoară *Citind din Eneida* acţiunea sa, cu o lentoare cumplită; emoţia noastră omenească nu este deranjată nici de gesturi excesive, nici de vreun dezechilibru al compoziţiei. Aceasta, riguros centrată, se organizează printr-o gravitaţie supravegheată de toate elementele expresive, reduse la strictul minim.

ANDRÉ LHOTE

În aceiaşi ani, către 1863, *Baia turcească* dă iluzia unei a treia dimensiuni, ochiul mergînd din faţă către fundul tabloului, reducţia progresivă a scării corpurilor garantînd realitatea distanţei, iar *Dejunul pe iarbă* (care e denumit de asemenea *Baia*!) dispune pe aceeaşi linie figurile şi arborii. Cu toate acestea, în tabloul lui Manet, spaţiul circular aleargă printre corpuri, al căror contur şi curbe sugerează realitatea distinctă. Fundalul a venit înspre suprafaţă, la suprafaţă se degajă respiraţia fundalului, radiază lumina sa. În timp ce perspectiva îndepărtării *Băii turceşti* e o perspectivă de miraj: ceea ce e în faţă pare să se-ndrepte spre fund, dar nu există drum practicabil, sîntem în plin *trompe l'oeil*, în abstracţia imaginilor oglinzii.

Imaginea este cea a obiectului micşorat, diminuat de ceea ce face instabilitatea — şi viaţa —, de spaţiul real; el este în acelaşi timp precum în el însuşi, echipat cu structura sa întreagă, şi, ca să spunem aşa, mărit de ea, atît încît nici o altă percepţie reală nu poate să-i fie asemănătoare. Izbitoare este minuţia reprezentării. Dacă Ingres, pentru marile sale compoziţii, vorbeşte de *dominantă*, nicăieri nu sînt excluse, în profilul elementului major, alte elemente ale realităţii, cu condiţia de a nu fi iluzorii. În metafora atît de semnificativă, a „coşului de răchită" (trebuie, spunea el despre obraz, *să dea impresia unui coş de răchită*), intră, odată cu ideea convergenţei liniilor, aceea a multitudinii, a totalităţii fibrelor din care coşul e împletit.

GAËTAN PICON

3. Atitudinea şi expresia

Denumirea tipurilor de frumuseţe provine din rezultatele numeroaselor observaţii făcute pe modelele frumoase. Un gît masiv, de pildă, îl întîlneşti într-o proporţie de cincisprezece din douăzeci la oamenii bine făcuţi; în consecinţă acest lucru poate fi privit drept una din condiţiile frumuseţii. Dacă, totuşi, modelul dumneavoastră are un gît subţire, nu-i faceţi unul gros; dar feriţi-vă să-i exageraţi micimea. Pentru a exprima caracterul, o anume exagerare este permisă, ba chiar necesară uneori, dar mai ales acolo unde este vorba de a degaja şi a face să iasă în relief un element al frumosului.

Să nu ne pară rău nici de timpul, nici de strădaniile noastre pentru a ajunge la puritatea expresiei, la perfecţiunea stilului. Să ne slujim, pentru a ne corecta neîncetat, chiar şi de facilitatea pe care am putea-o avea. Se spune că Malherbe lucra cu o încetineală extraordinară: da, pentru că lucra pentru nemurire.

La un cap, primul lucru pe care trebuie să-l aibă în vedere artistul, este să facă să vorbească ochii, în afară de cazul cînd nu trebuie să indice decît masa. I se conturează mai întîi ochii: apoi se trece la reliefarea nasului.

Nara coborîtă este un mijloc frumos de expresie: indică liniştea. Aripa nazală trasată foarte uşor este o frumuseţe; nara bine prinsă de obraz, este de asemenea un element de frumuseţe.

Mustaţa trebuie să lase obrazul bine descoperit. Vedeţi Iupiter.

Braţul comandă întotdeauna antebraţul: el este mai tare. Întîlneşti excepţia doar la bătrîni, la decrepiţi.

Omul poartă în general capul dat puţin pe spate, pieptul împins înainte; este atitudinea nobilă, adevărata atitudine. În afara cazului cînd se



XI. Portretul lui J.-E. Gatteaux-fiul, desen

mişcă, capul împins înainte dezonorează figura umană; exprimă descurajarea, oboseala sau beţia.

Expresia, în pictură, pretinde o foarte mare ştiinţă a desenului; căci expresia nu poate fi reuşită dacă n-a fost formulată cu o justeţe absolută. Sesizînd-o aproximativ, înseamnă a o pierde; înseamnă a nu reprezenta decît false fiinţe care se străduie să-şi contrafacă sentimente pe care nu le trăiesc. Nu se poate ajunge la această extremă precizie decît prin talentul cel mai sigur în desen. Astfel pictorii de expresie, printre moderni, au fost cei mai mari desenatori. Vedeţi Rafael!

INGRES

4. Culoarea

Expresia, parte esenţială a artei, este deci intim legată de formă. Perfecţiunea coloritului este necesară atît de puţin aici încît pictorii de expresie excelenţi n-au avut, în calitate de colorişti, aceeaşi superioritate. Blamîndu-i pentru asta, înseamnă a nu cunoaşte suficient artele. Nu-i poţi cere ace-

luiaşi om calităţi contradictorii. Dealtminteri promptitudinea în execuţie de care are nevoie culoarea pentru a-şi păstra întregul său prestigiu, nu merge mînă în mînă cu studiul profund pe care-l solicită marea puritate a formelor.

Culoarea ajută la ornamentarea picturii; dar ea nu joacă aici decît rolul unei doamne de companie ce supraveghează toaleta unei prinţese, pentru că ea nu face altceva decît să redea şi mai admirabile veritabilele perfecţiuni ale artei.

Nu procedăm materialmente ca sculptorii, dar trebuie să facem pictură sculpturală.

Nici o culoare prea incandescentă; este ceva antiistoric. Mai degrabă să greşiţi prin griuri decît prin culori prea aprinse, dacă nu puteţi proceda corect, dacă nu puteţi găsi tonul în întregime adevărat.

Tonul istoric *lasă spiritul liniştit. Nici o ambiţie mai mult în aceasta decît în vreun alt lucru.*

Părţile esenţiale ale coloritului nu se află în ansamblul maselor luminoase sau întunecate ale tabloului: ele se află mai degrabă în particularitatea tonală, diferenţiată, a fiecărui obiect. De pildă, să pui o frumoasă şi strălucitoare pînză albă pe un corp brun, măsliniu, şi mai ales să reliefezi deosebirea dintre o culoare blondă şi o culoare rece, dintre o culoare accidentală şi cea a figurilor colorate de tentele lor locale. Reflecţia aceasta mi-a fost inspirată de o întîmplare care m-a făcut să zăresc pe coapsa lui Oedip al meu văzut printr-o oglindă, o draperie albă, atît de strălucitoare, atît de frumoasă, pe lîngă culoarea cărnii, caldă şi aurie!

Calitatea de a „detaşa" obiectele în pictură (ceea ce multora li se pare un lucru atît de important), nu era una dintre cele asupra cărora Tiţian, dealtminteri cel mai mare colorist dintre toţi, să-şi fi fixat îndeosebi atenţia. Pictorii de un talent inferior sînt cei ce au făcut să constea în asta meritul esenţial al picturii, aşa cum o cred încă aceste

turme de amatori, inevitabil satisfăcuţi şi încîntaţi cînd văd într-un tablou o figură în jurul căreia, spun ei, „ţi se pare că te-ai putea învîrti".

Nici un exemplu de mare desenator care să nu fi găsit şi coloritul ce se potrivea perfect caracterelor propriului desen. Pentru mulţi, Rafael n-a fost un colorist; n-a folosit culoarea ca Rubens şi Van Dyck: la naiba, sînt convins de astal s-ar fi ferit cu grijă.

Rubens şi Van Dyck pot plăcea privirii, dar ei o înşeală; promovează o rea şcoală coloristă, şcoala minciunii. Tiţian, iată culoarea adevărată, iată natura fără exagerare, fără strălucire forţată! el este adevăratul colorist.

Uneori, chiar micile tablouri flamande şi olandeze sînt, în dimensiunile lor restrînse, excelente modele pentru culoarea şi efectul unui tablou istoric. Îţi pot da lecţii, în privinţa aceasta, şi le poţi nota drept exemple.

INGRES

Salonul din 1846

...Domnul Ingres, cel mai ilustru reprezentant al şcolii naturaliste în desen, este mereu în căutarea culorii. Admirabilă şi nefericită încăpăţînare! Este eterna poveste a oamenilor ce-şi vînd reputaţia pe care o merită pentru cea pe care n-o pot obţine! Domnul Ingres adoră culoarea, ca o modistă. E un chin şi o plăcere totodată să contempli eforturile pe care le face ca să aleagă şi să combine tonurile. Rezultatul, nu întotdeauna discordant, amar însă şi violent, place adesea poeţilor corupţi; dar cînd spiritul obosit s-a distrat mult timp în luptele acestea periculoase, el vrea neapărat să se odihnească pe un Velázquez sau un Lawrence.

S-a hotărît şi s-a declarat că pictura domnului Ingres este cenuşie. — Uită-te bine, naţie neroadă, şi spune dacă ai văzut vreodată pictură mai strălucitoare şi care să atragă mai mult privirea, şi

chiar tonuri mai alese şi căutate? În a doua *Odaliscă*[64] căutarea aceasta este excesivă, şi, în ciuda multiplicităţii lor, fiecare ton se deosebeşte de celelalte! — S-a mai hotărît că domnul Ingres este un mare desenator neîndemînatic care ignoră perspectiva aeriană, şi că pictura sa este plată ca un mozaic chinezesc; la care nu avem nimic de spus, decît să comparăm *Stratonice*, unde o complicaţie enormă de tonuri şi efecte luminoase nu împiedică armonia, cu *Thamar*, în care domnul H. Vernet a rezolvat o problemă de necrezut: să faci pictura cea mai ţipătoare şi în acelaşi timp cea mai obscură, cea mai încîlcită! N-am văzut niciodată ceva de o dezordine mai mare.

CH. BAUDELAIRE

Un preţios pasaj din *Impresii şi Amintiri* de George Sand ne ajută să pătrundem întreaga opoziţie dintre Ingres şi Delacroix, pe tărîm pur tehnic, în chiar inima atelierului. E vorba de o conversaţie între George Sand, fiul său Maurice, Delacroix şi Chopin. Relatarea ei debutează prin întîlnirea pe care o avusese cu un ingrist: „Tocmai m-am întîlnit cu maniacul ăsta, X***, care mi-a făcut cele mai ciudate teorii despre desen şi culoare, studii ce se exclud, după el, unul pe celălalt..." Preambul ce nu urmăreşte decît să-l aţîţe pe Delacroix, să-i smulgă cîteva confidenţe, dar acesta rămîne destul de indiferent: „Ce vrei? Asta nu e altceva decît şcoala lui Ingres, care a decretat culoarea inutilă şi că ar fi extrem de periculos să te-ndrăgosteşti de un detaliu ce ar prejudicia puritatea liniei. Au sistematizat într-atîta lucrul ăsta, pînă la a nu mai preţui decît prima manieră a lui Rafael şi a nu mai admira fără rezerve decît maeştrii primitivi..." George Sand este indignată, începe să-i ocărască. Delacroix nu-şi pierde nici o clipă frumoasa-i seninătate, ridică din umeri. Cînd vine vorba de *Stratonice* surîde: „A făcut tot ce a putut, *papa* Ingres, ca să fie colorist... Numai că el confundă coloritul cu culoarea... Ai remarcat că în *Stratonice* există un lux al coloritului foarte ingenios, foarte căutat, foarte undu-

ios, care nu produce nici cel mai mic efect de culoare? Găseşti acolo un pasaj de mozaic ce-l poate duce la disperare pe un profesor de perspectivă. De la primul pînă la ultimul plan există acolo o mie de mici paralelograme de o exactitate riguroasă în ceea ce priveşte fuga liniilor. Asta nu-mpiedică pavajul ăsta să stea ţeapăn ca un zid... A încercat să arunce peste el lumini. Dar şi ele sînt lumini decupate cu rigla şi cu compasul. Simţi că au fost fixate acolo pentru eternitate şi că soarele lui Ingres nu-şi va schimba niciodată locul faţă de pămînt... El crede că lumina este făcută ca să-nfrumuseţeze; nu ştie că înainte de orice este făcută pentru a da viaţă. A studiat cu o precizie foarte delicată cele mai mici efecte ale zilei asupra marmorelor, aurăriilor, stofelor; n-a uitat decît un singur lucru: reflexele. Ah, da, reflexele. N-a auzit niciodată de aşa ceva. Habar n-are că totul în natură nu e decît reflex şi că în întregime, culoarea nu e decît un schimb de reflexe..." Se defineşte, în invectiva dispreţuitoare a adversarului, întreaga artă a lui Ingres, arta marchetăriei şi a camaieului, a aplicării culorii pe desen şi a geometriei. Dar lumina, rolul său de putere suverană şi creatoare de plasmă, culoarea, substanţa sa, esenţa sa ce neîncetat se descompune, se analizează, se împarte, joacă cu ea însăşi mii de jocuri infinite? Acesta este domeniul lui Delacroix şi trebuie să citim, în relatarea asta emoţionant de vie, cum, presat de amicii lui, de Chopin cel drag, căruia, pentru a-l înţelege, îi propune comparaţii cu tehnica muzicală, cel atît de familiar cu culoarea, extraordinarul alchimist, se încălzeşte, îşi dezvăluie căutările şi secretele şi acolo, în faţa noastră, cu vocea şi cu gestica sa, proiectează toate principiile a ceea ce într-o zi va fi revoluţia Impresionismului.

JEAN CASSOU

Ingres este în aceeaşi măsură mare colorist pe cît este mare ca desenator, orice s-ar crede, şi, ca şi harul liniei, harul culorii nu-l părăseşte niciodată.

GAËTAN PICON

5. Desenul

Desenați mult timp înainte de a visa la pictură. Cînd construiești pe un fundament solid, dormi liniștit.

„Nici o zi fără a trage o linie", spunea Apelles. Voia să spună prin aceasta, și eu, la rîndul meu, o repet: linia înseamnă desenul, înseamnă totul.

Secolul XVI a produs cei mai mari oameni în toate artele. Toți cei din timpul acela se conduceau după această regulă constantă, infailibilă, că desenul este singurul principiu capabil să confere operelor de artă adevărata lor frumusețe și adevărata lor formă. De aici atîtea lucrări elocvente și capodopere nemuritoare.

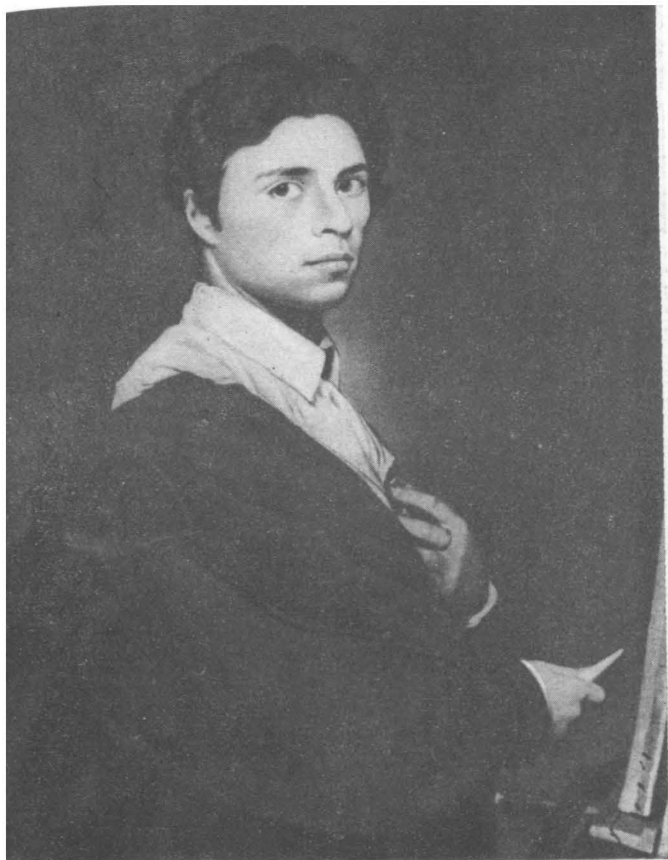
Desenul cuprinde totul, mai puțin culoarea.

Trebuie desenat mereu, desenat cu ochii atunci cînd nu se poate desena cu creionul. Atîta timp cît nu veți reuși să coordonați controlul privirii cu practica, nu veți face nimic bun cu adevărat.

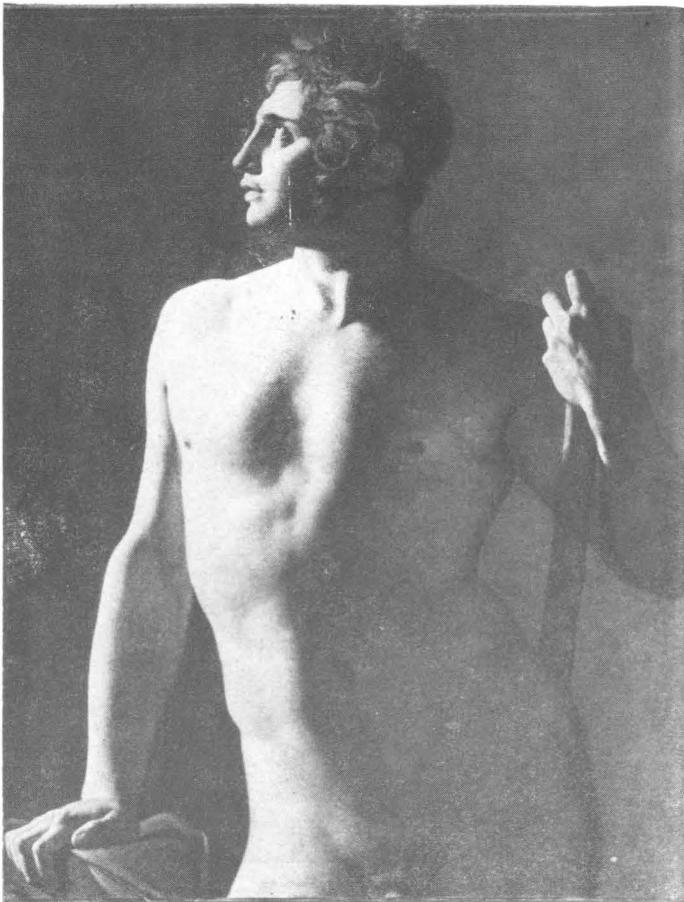
Un pictor are perfectă dreptate să se preocupe de finețe, dar acesteia trebuie să-i alăture forța, care n-o exclude, ci dimpotrivă. Toată pictura se află în desenul puternic și fin totodată. Orice s-ar spune, ea nu există decît acolo, într-un desen ferm, îndrăzneț, cu caracter, chiar dacă este vorba de un tablou care trebuie să impresioneze prin grație. Grația singură nu e suficientă, desenul chinuit — cu atît mai puțin. Trebuie mai mult: trebuie ca desenul să amplifice, trebuie ca el să cuprindă.

Desenați pur, dar cu amploare. Pur și larg: iată desenul, iată arta.

Trasînd o figură, străduiți-vă înainte de orice să-i determinați, să-i caracterizați bine mișcarea. Nu știu cît s-o repet îndeajuns, mișcarea înseamnă viața.

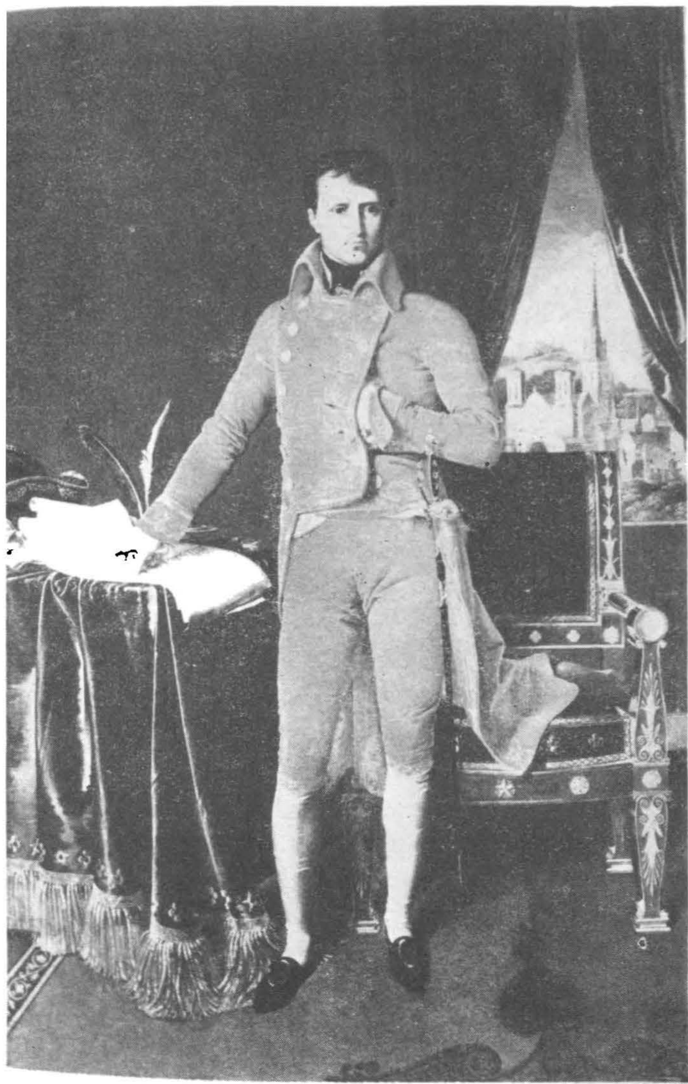


Autoportret la 24 de ani



2. Nud de bărbat

3. Napoleon Bonaparte prim consul



4. Philibert Rivière



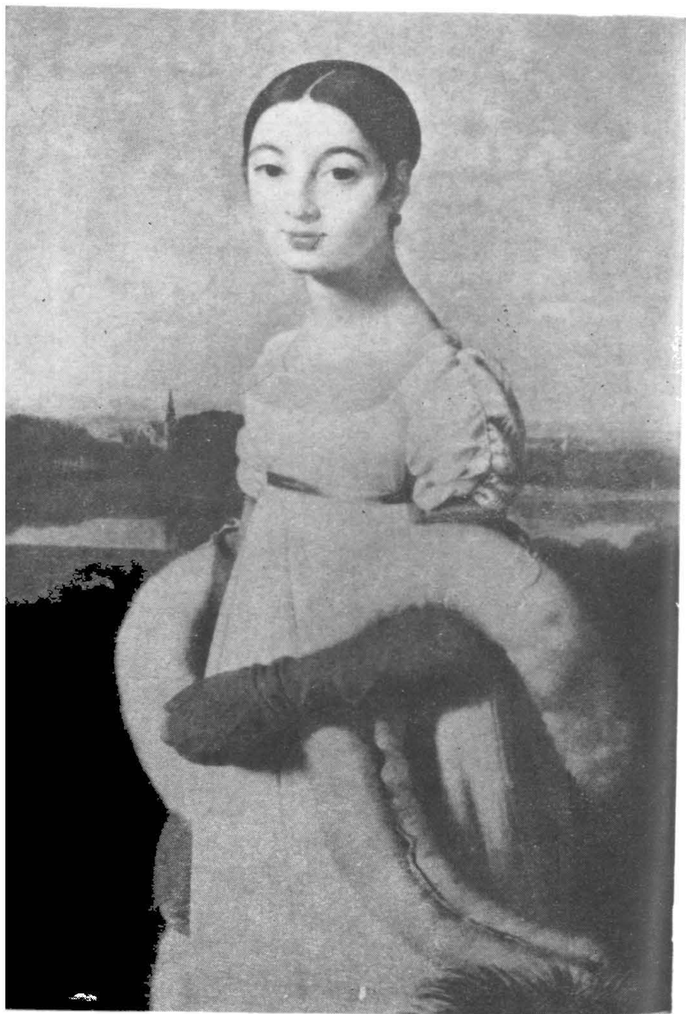


5. Doamna Rivière



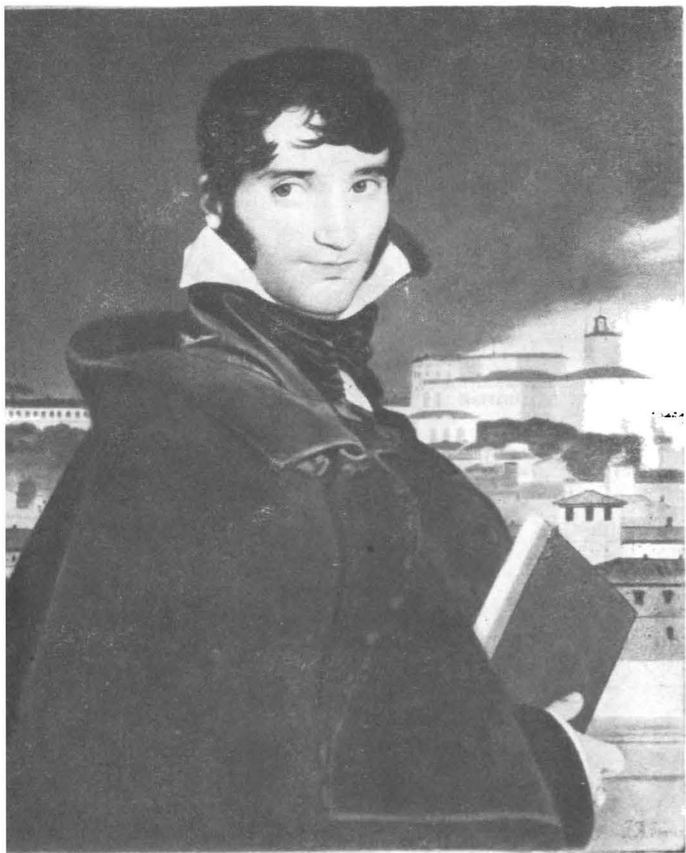
6. Joseph Ingres, tatăl artistului, *detaliu*

7. Domnişoara Rivière





8. Domnişoara Rivière, *detaliu*



9. Portretul pictorului F.-M. Granet

10. Napoleon tronind





11. Doamna Devauçay, *detaliu*

12. Casina lui Rafael, la Roma

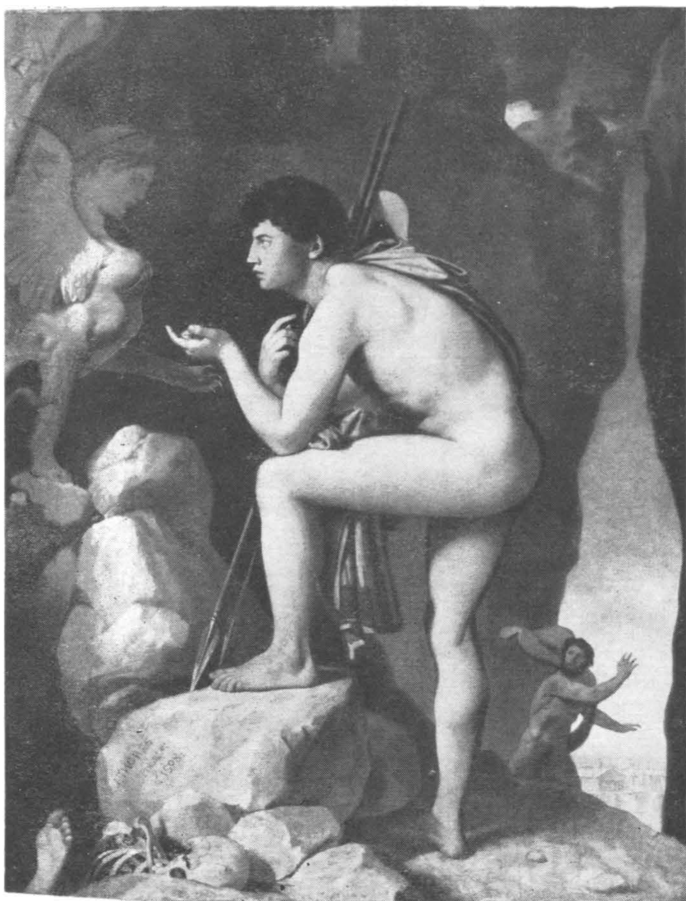


13. Frumoasa Zélie (Doamna Aymon)



14. Femeie în baie („La grande baigneuse“ sau „La baigneuse de Valpinçon)

15. Oedip și Sfinxul



16. Joseph-Antoine Moltedo





17. Iupiter și Thetis



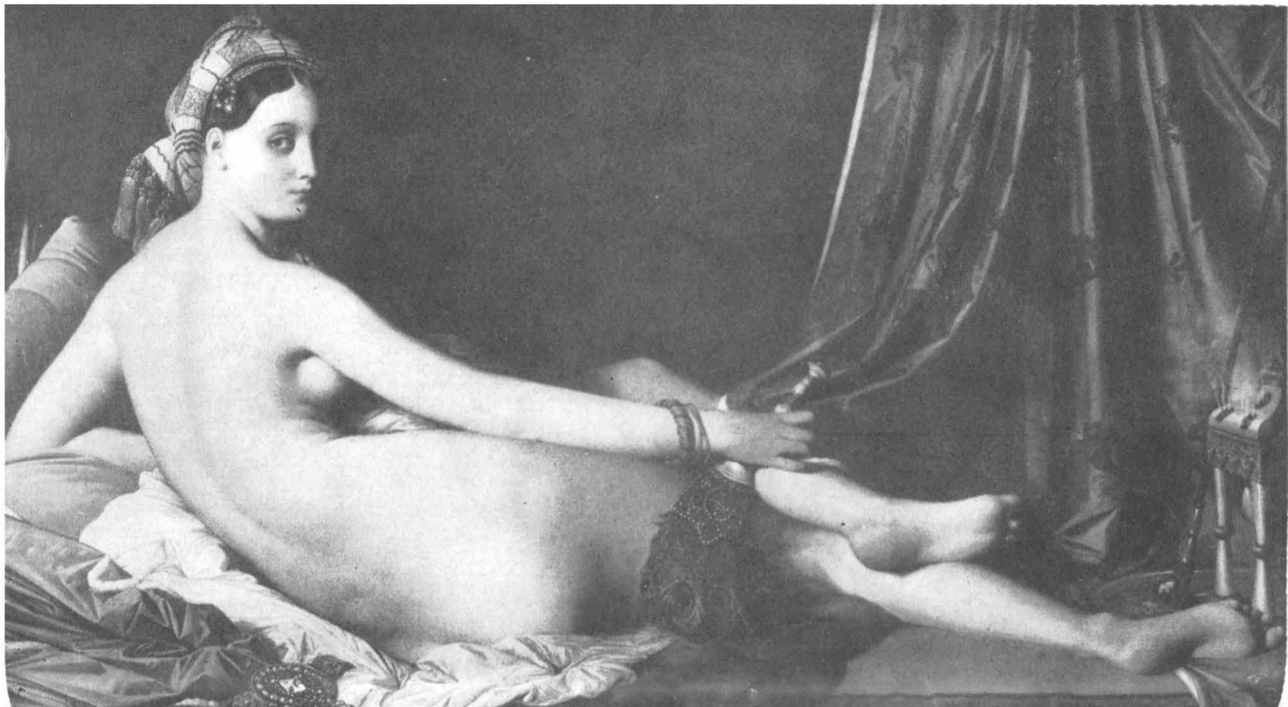
18. Portretul lui Ch.-J.-L. Cordier

19. Doamna de Senonnes

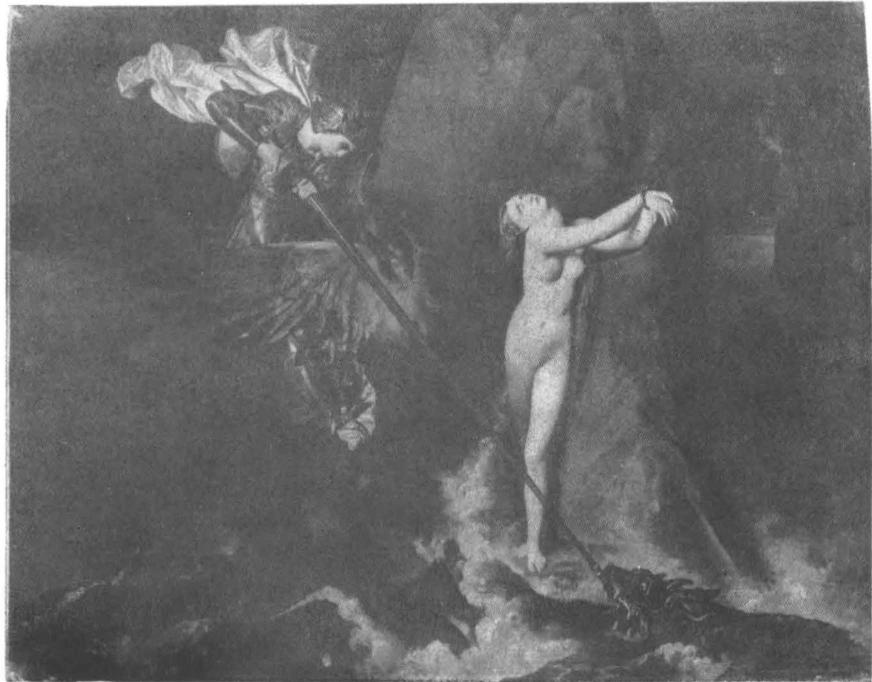




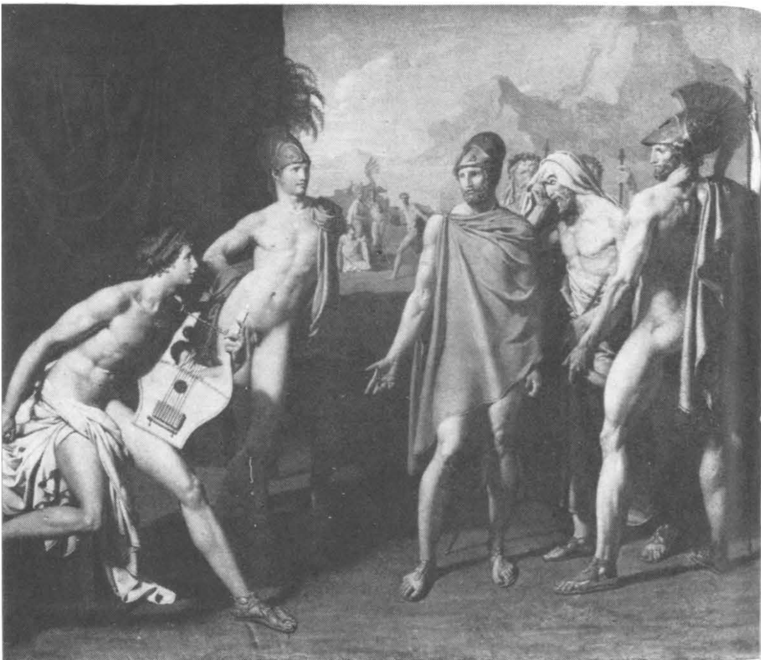
20. Don Pedro de Toledo sărută spada lui Henric al IV-lea



21. Marea odaliscă („Odalisca Pourtalès")

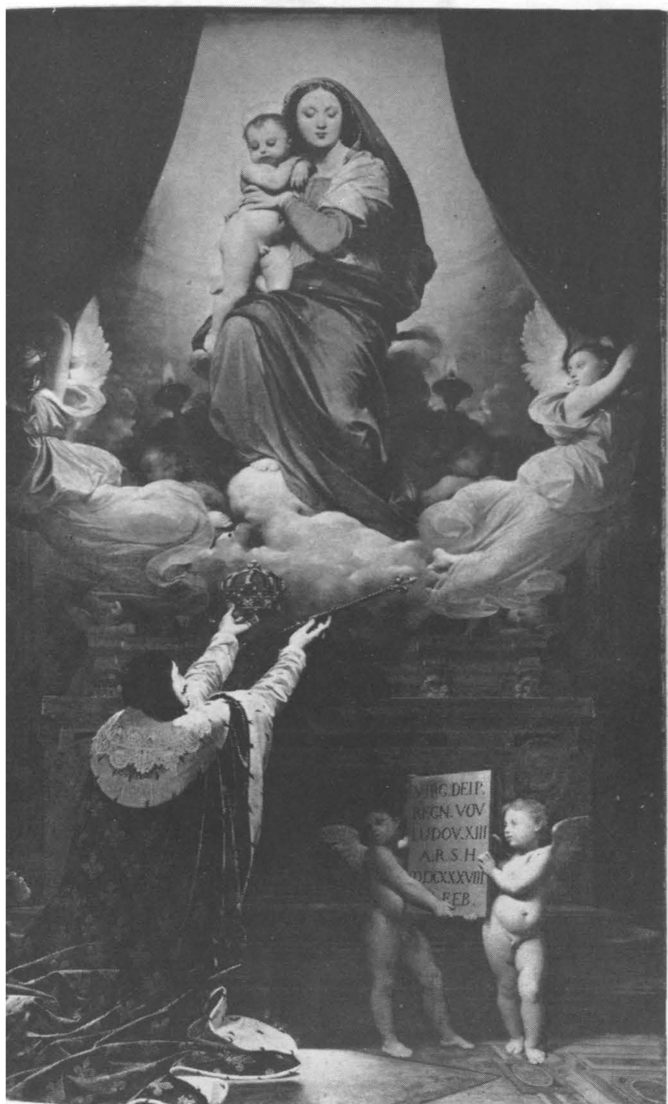


22. Ruggero și Angelica



23. Ahile și Patroclu primind pe solii lui Agamemnon

4. Legămîntul lui Ludovic al XIII-lea



25. Doamna Marcotte de Sainte-Marie





26. Contele N. D. Guriev (Ambasadorul rus)

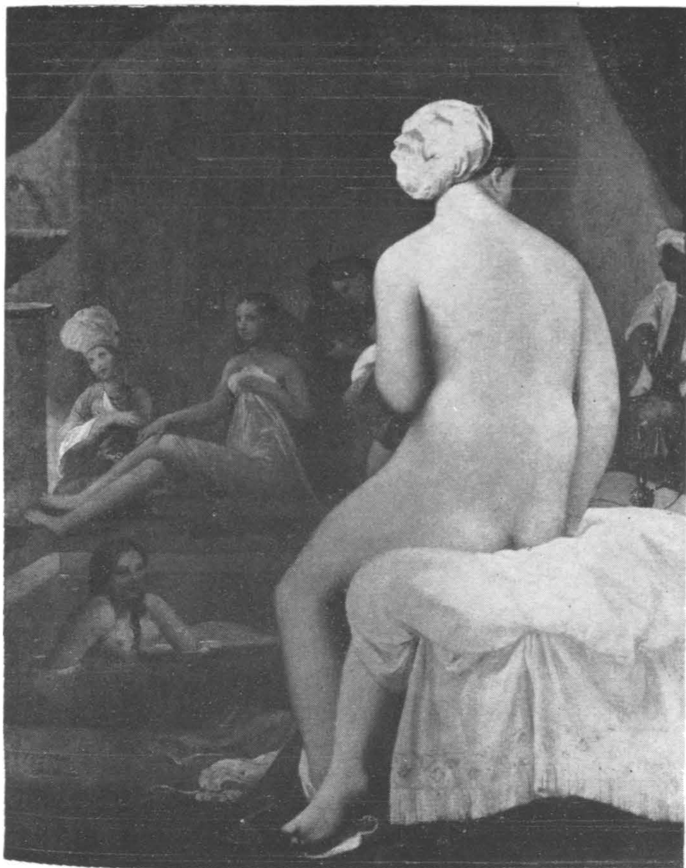


27. Apoteoza lui Homer

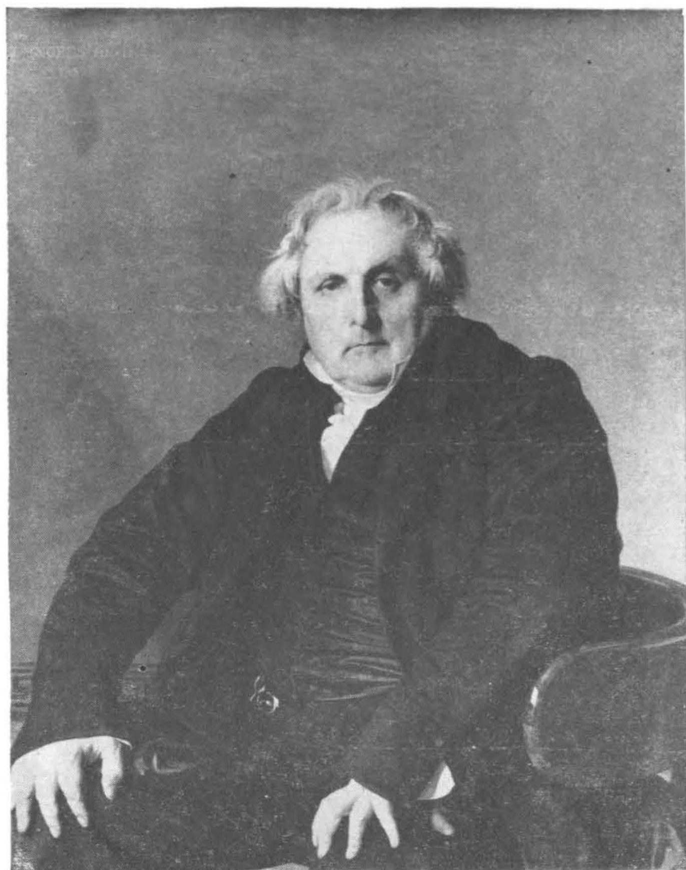


28. Apoteoza lui Homer, *detaliu* (Racine, Molière, Boileau)

29. Interior de harem („La petite baigneuse“)

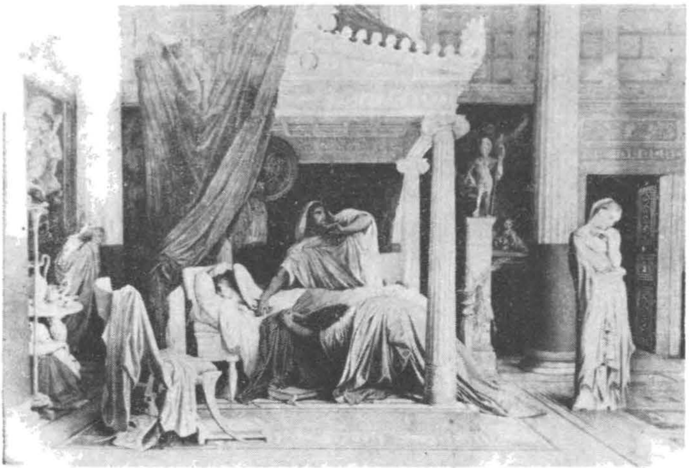


30. Domnul Bertin senior





31. Studiu pentru „Martiriul sfîntului Simforian"



32. Stratonice („Antiohus și Stratonice")



33. Stratonice, *detaliu*

34. Luigi Cherubini și muza lirică





35. Baroneasa de Rothschild

36. Odaliscă și sclavă





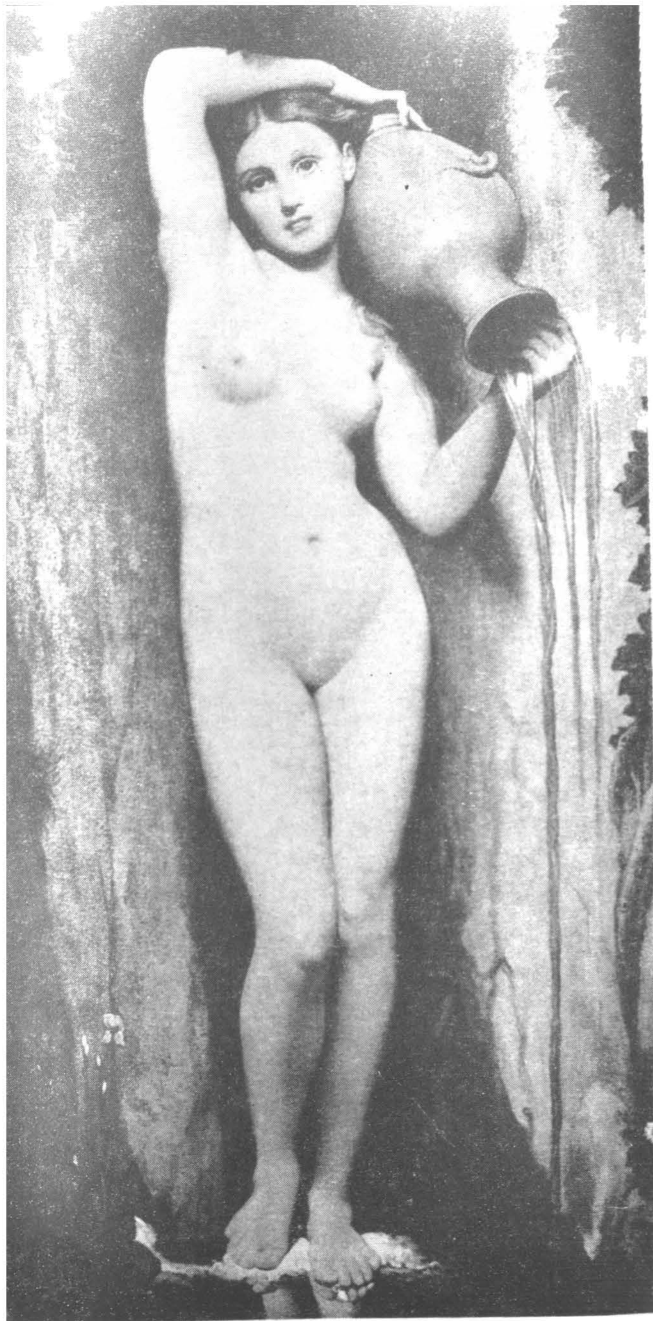
37. Odaliscă și sclavă, *detaliu*



38. Doamna Gonse

39. Contesa d'Haussonville





40. Izvorul

41. Doamna Moi-tessier șezînd



42. Baia turcească

43. Autoportret [la 79 de ani]



A desena nu vrea să însemne pur şi simplu a reproduce contururi; desenul nu constă doar în ductul liniei: desenul mai înseamnă şi expresia, forma interioară, planul, modeleul. Vedeţi ce mai rămîne după asta! Desenul cuprinde mai mult de trei sferturi din ceea ce constituie pictura. Dacă ar fi trebuit să pun o firmă deasupra uşii mele, aş fi scris: Şcoală de desen, *şi sînt sigur că aş fi format pictori.*

Desenul este probitatea artei.

INGRES

Domnul Ingres îmi vorbi despre marea expoziţie ce urma să aibă loc[65]. L-am întrebat dacă va expune şi cîteva din admirabilele sale crochiuri în creion.

— Cred, i-am spus, că, plasate pe simeză, dedesubtul pînzelor mari, o atare colecţie ar fi de un nemaipomenit efect.

Chipul i se posomorî.

— Nu, îmi răspunse, nu s-ar mai privi decît asta.

Cred că domnul Ingres, spunînd acest lucru, îşi dădea foarte bine seama de valoarea crochiurilor sale, care sînt superioare, după mine, faţă de tot ceea ce a făcut el în pictură, sau care, cel puţin, l-ar situa într-un loc aparte faţă de toţi artiştii, foşti şi prezenţi; cred că nu există nimic asemănător, în nici o epocă, şi că desenele acestea nenumărate şi absolut uluitoare îi conferă, în mare măsură, originalitatea.

AMAURY DUVAL

Dacă domnul Ingres ocupă după Eugène Delacroix locul cel mai important, este din cauza desenului său atît de personal... Domnul Ingres desenează absolut admirabil, şi desenează repede. În crochiuri realizează în chip firesc idealul; desenul său, lipsit de lucruri încărcate, nu conţine multe trăsături; dar fiecare redă un contur important. Priviţi alături desenele tuturor acestor meseriaşi în pictură — adesea elevii lui —; ei redau mai întîi amănuntele, şi tocmai prin asta încîntă vulgul, al cărui ochi, în toate genurile, nu se opreşte decît la ceea ce este meschin.



XII. Domnul Leblanc, *desen*

Într-un fel, domnul Ingres desenează mai bine decît Rafael, popularul rege al desenatorilor. Rafael a decorat pereţi imenşi; dar n-ar fi făcut atît de bine ca el portretul mamei dumneavoastră, al prietenului dumneavoastră, al iubitei dumneavoastră. Îndrăzneala acestuia din urmă este de-un ordin foarte particular, şi combinată cu atîta viclenie încît nu dă înapoi în faţa nici unei urîţenii şi a nici unei bizarerii: el a desenat redingota domnului Molé; redingota lui Cherubini; el a aşezat pe plafonul lui Homer — opere ce vizează idealul mai mult decît oricare alta — un orb, un chior, un ciung şi un cocoşat. Natura îi răsplăteşte cu largheţe această adoraţie păgînă. Ar fi putut să facă din Mayeux un lucru sublim.

CH. BAUDELAIRE

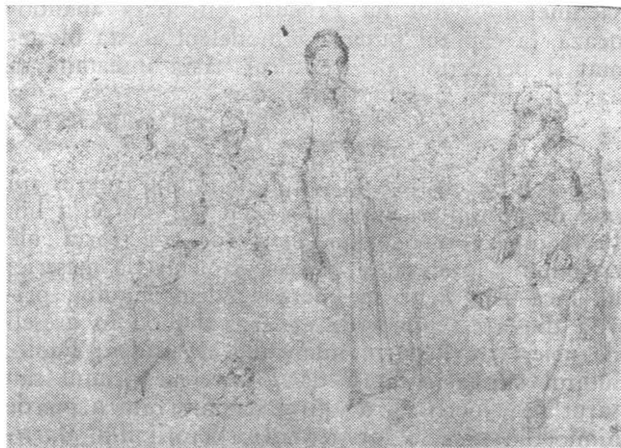
(...) Domnul Ingres desenează fiinţele vii, aşa cum un geometru ar descrie corpurile solide. Şi ce nu face ca să fixeze modeleul în desenele lui lineare prestabilite! Cînd slăbeşte, cînd strînge părţile, ca şi torţionarul care ar lungi sau scurta membrele

victimei în patul lui Procust: cîteodată abandonează, la capătul puterilor, modeleul acesta blestemat și perfecționează conturul. Asta înseamnă să azvîrli sabia ca să lupți cu teaca.

TH. SILVESTRE

(...) Excelența desenului domnului Ingres nu este de altminteri susținută decît de confreria lui. Perfecțiunea nu constă în tururi de forță ale creionului, interesante pentru oamenii de meserie; ba încă este sigur că opera academicianului, privită din acest punct de vedere, abundă în greșeli de neiertat: *Angelica* înlănțuită de stîncă; Paolo, iubitul stîngaci, care-i dă *Francescăi* primul său sărut de „Jocrisse", au gîtul țeapăn, fără a pierde nimic din răceala lor neroadă; lictorii din *Martiriul Sfîntului Simforian* sînt jupuiți din cap pînă-n picioare, fără să pară mai mușchiuloși; mama sfîntului este, în planul său, de trei ori prea mare: ombilicul *Odaliscăi* culcate e o gaură sub coastă; coapsa, pulpa și piciorul însoțitoarei care cîntă la un instrument, nu pot fi descrise; trebuie văzute! Incomensurabilul mareșal Berwick, îngenunchiat înaintea regelui, dacă s-ar ridica, ar atinge plafonul; brațul drept al doamnei Devauçay este un maț umflat; mîna dreaptă a doamnei Leblanc este împăiată; degetele prințesei de Broglie sînt tăiate; nasul doamnei de Moitessier nu există; Alexandru cel Mare are brațul și umărul estropiate, în *Apoteoza lui Homer.* Dacă personajele domnului Ingres ar putea să se plîngă, ar izbucni din tablourile sale toate țipetele, toate gemetele ce se ridică de pe un cîmp de luptă. Uitasem acel Iupiter cornut ce vine, într-un acces de furie erotică, s-o surprindă pe Antiope adormită: nefericita n-ar putea fugi cu genunchii ei zdrobiți. Mi se pare pedant să puric detalii; dar trebuie să se termine odată cu fanaticii care nu i-ar ierta unui om de geniu dacă ar picta un fir de păr în neorînduială, și care ne impun infailibilitatea desenului maestrului lor drept literă de lege.

TH. SILVESTRE



XIII. Familia Forestier, *desen*

Primele lui desene erau de o naivitate adorabilă; *Familia Forestier*, de pildă; sau de-o insistentă exactitate riguroasă, ca cele pe care le-a făcut în felul lui Cranach sau Dürer şi care reprezintă, de exemplu, un altar în perspectivă, cu sfeşnice, o raclă şi o perdea atîrnată de suportul său. Cîteva trăsături de mînă de creion sau de piatră neagră îi erau de-ajuns ca să exprime asemănarea unui tors sau realitatea unui obiect material. Am văzut desenate de el nişte pistoale care ar fi încîntat la culme pe un armurier sau pe un meşter care încrustează oţelul.

CHARLES BLANC

Dar există desenele în creion în care geniul lui Ingres apare sub constelaţia sa cea mai fericită. Trăsătura aceasta, de-abia ca o uşoară atingere, aceste mari suprafeţe simple, asemănătoare unor tăceri sub amănunţirea chipurilor, totul, *de o infailibilă siguranţă*, are farmecul, tremurul unei minunate improvizaţii. În aceste mici desene în care caligrafia se eclipsează aproape întotdeauna în faţa inspiraţiei, Ingres are darul de a grupa figurile (*Familia Stamaty*), de a plasa un personaj în spaţiu cu o dezinvoltură extraordinară (*Paga-*

nini, doamna Leblanc), de a ajunge pînă la emoţie (*doamna Dubreuil*); aici se arată de neîntrecut.

PIERRE COURTHION

În desenele sale cele mai îndelung chibzuite, s-a străduit să exalte resursele trăsăturii ce zămisleşte forma, adăugîndu-i modulaţiile ritmice ale mîinii care execută: aşa s-au născut arabescuri minunate, curgătoare, nuanţate, cu treceri de la un ton la altul.

RENÉ HUYGHE

„Chiar şi fumul trebuie să fie exprimat prin linie" spunea el. Astfel, linia desenului captează chiar şi ceea ce pare s-o desfidă: purul evanescent, infim sesizabilul. Nici un tremur al mîinii pentru a sugera o vibraţie a vieţii la pragul căreia e convenit s-o opreşti, să rămîi tăcut. Mîna fixează şi numeşte ferm: uşurinţa autoritară a apropierii obligă elementul cel mai îndărătnic, cel mai fugace să se înscrie în suprafaţă. Tot ceea ce e în natură poate fi în desen; nu există real decît desenat. În afară, nimic. În interiorul contururilor, de la un ţărm la altul, nici o estompă, nici o haşură care să-ţi spună ce-ar fi fost pierdut din vedere: o reţea de nervuri mai fine, nu mai puţin nete — sau vidul. În exterior, în spaţiul unde se situează formele, nici o agitaţie, nici un loc de trecere, nici o respiraţie a luminii sau a umbrei — nici un fum, nici un nor evaporîndu-se: albul, nimic altceva decît virginitatea unui spaţiu mental, precum Oceanul poetic al spaţiului alb de pe marginea paginii scrise în care se ivesc brusc sporadele tipografice, un revărsat de zori fără oră nici anotimp pe care-l taie, excepţional, ca o incizie, aici un curcubeu, dincolo un triunghi fragil de păsări migratoare.

Linia aceasta e a însăşi naturii. „E tot atît de imposibil să-ţi formezi ideea unei frumuseţi separate, a unei frumuseţi superioare celei pe care o oferă natura, pe cît este de imposibil să concepi un al şaselea simţ." Hîrtia este un calc pe care creionul urmează crestătura trasată mai dinainte; pînza e

o oglindă în care e atrasă imaginea în asemănarea sa, o iluzie, o magie de *trompe-l'oeil*. Arta trebuie să dispară în imaginea pe care o dă despre natură. „Arta nu se află niciodată la un grad atît de înalt de perfecțiune decît atunci cînd seamănă atît de puternic cu natura încît poate fi luată drept natura însăși. Arta nu reușește niciodată mai bine decît atunci cînd e ascunsă." De unde condamnarea a tot ceea ce poartă urma intervenției artistului: linii schițate, nefinisate în desen și, în pictură, tușa căreia, în același moment, Delacroix îi conferă întreaga sa modernitate și întregul său sens — totodată de semnătură, de limbaj și de intensificare optică.

În arta aceasta a imitației, Ingres posedă dintru început o perfecțiune, o ușurință ce nu-l vor părăsi niciodată. Dacă pictura sa cunoaște ezitări, nici o ezitare în desenele sale, nenumărate și toate admirabile. De la primul pînă la ultimul, același murmur al izvorului, aceeași mișcare, aceeași imobilitate, aceeași limpezime fragilă a jetului de apă renăscînd din bazinul său. Greșeala picturii sale (a cîtorva mari compoziții, nu a portretelor sau a nudurilor) vine din neputința sa de a impune anumite combinații imaginare: în special de a pune în legătură ființe pe care nu le-a văzut, în coexistența dramatică a unui subiect. Infailibilitatea desenelor sale vine din cea a calculului. Pentru ce, atunci, această infinită repetare minuțioasă, mereu aceleași chipuri, aceleași arhitecturi — ca și cum modelul i-ar fi scăpat? Pentru ce plînge (ni se spune cu certitudine) făcînd portretul domnului Bertin? Pentru ce, despre un cap de femeie, a zis: E de nefăcut. Pentru ce a exclamat: Nu mai știu să desenez? Nu se îndoiește de aptitudinea sa de a surprinde realul ce i se înfățișează. Dar se îndoiește că realul acesta ar fi exact cel ce merită perfecțiunea aceasta, această preciziune a imitației. Nimic nu e mai aproape de linia naturii decît linia desenului său, și nimic nu e mai îndepărtat. Între această proximitate și această îndepărtare are loc



XIV. Portret de femeie, *desen*

o căutare dificilă — uneori disperată —, aceea dacă nu a unei creaţii, cel puţin a unei extrageri din realitate; căutarea liniei secunde.

GAËTAN PICON

6. Drapajul

Rafael îşi desena drapajele luîndu-se după elevii care lucrau cu el, pentru că, fireşte, ei ştiau mai bine decît alţii să se acomodeze la o manieră care făcea să apară pliuri frumoase.

Trebuie urmat întocmai acest exemplu şi deci eliminate manechinele, exceptînd cazul portretelor, şi chiar şi aici numai pentru acele zorzoane femeieşti ce solicită un finisaj detailat.

Deci, fără manechin. Odată descoperit un motiv bun de draperie, trebuie să-l adaptați naturii, îmbrăcați modelul cu această draperie preconcepută și surprindeți pe el mișcarea pliurilor și indicația detaliilor.

Trebuie să privești atent florile pentru a găsi tonuri frumoase de drapaje.

Violetul cald și griul de nuanța inului bătînd spre verde ca apa fac bine, ornate apoi cu mari motive lineare grecești albe.

Drapajele dublate cu o culoare diferită fac un efect frumos. Dovada există în operele Renașterii. — Lucru de pus în practică în mod obișnuit.

Tonuri de drapaje ce convin unui frumos efect de figuri: în fresca Sfîntul Iosif *de Barocci, Fecioara, îmbrăcăminte strînsă pe corp roșu-brun cu puțin glasiu, dar foarte surd, mantie albastră azurie. Figura* Biciuitorului *cavalerului d'Arpin: bărbat foarte brun, negru, pantalon scurt deschis, galben, absorbind toată lumina. A se face multe note de acest fel, mai ales după Tițian.*

INGRES

Un lucru care la Ingres este întotdeauna de-un mare gust, atît în tablouri cît și în desene, este drapajul. Nimeni, printre maeștrii Școlii franceze, n-a drapat mai bine decît el. Poussin se folosește cel mai adesea de pînze greoaie, cărora le dă o amploare maiestuoasă, uneori supraîncărcată. Lesueur și-a dispus drapajele simplu și în chip fericit, cu o blîndețe vecină cu moliciunea, imprimîndu-le mai degrabă un caracter moral decît frumusețe optică. David s-a inspirat prea mult din marmură, și din marmură romană. Ingres se dovedește aici de primă mărime. La el, drapajele au un raport direct cu natura tabloului, contribuie la expresivitate, și chiar și atunci cînd au fost studiate fără vreun scop precis, ci doar pentru pura plăcere a ochilor, fac un spectacol atrăgător, realizat cu pricepere și caracter. În rest, un pictor ca el



XV. Catherine şi Harriet Montagu, *desen*

nu lucra decît în vederea unui tablou îndelung meditat, sau măcar proiectat. Dar cum ajungea la aceste frumoase efecte de drapaje care au rînd de rînd atîta fineţe, superbie virilă sau eleganţă? Studiindu-le pe un model viu şi niciodată pe manechin, doar dacă nu era vorba de rochia la vreun portret. Drapajele lui sînt cînd foarte studiate, cînd de-abia indicate cu acea vivacitate şi acel instinct ce reuşesc să te facă repede să vezi ceea ce se vede, şi să ghiceşti ceea ce n-ai văzut.

Nimic mai interesant pentru un artist decît să frunzărească numeroasele studii în creion lăsate Muzeului din Montauban și de care ne-a înștiințat domnul Cambon, care, el însuși elev intim al lui Ingres, a fost în măsură să ne dea informații despre practicile maestrului în ultimii săi ani.

Înainte de a-și studia drapajele în natură, vreau să spun pe model, Ingres și le imagina adesea mental, le crea pe placul său, azvîrlind o învelitoare de coton, o bucată de pînză de America sau de pînză fină pe un scaun sau pe două sfeșnice, sau pe niște bastoane, niciodată însă pe un manechin, căci, repet, manechinul îi stîrnea oroare. Pînza, azvîrlită astfel aproape în mișcarea prevăzută, era aranjată de pictor conform ideii lui, îi alegea frîngerile, dispunea faldurile după gustul lui, le grupa, le diviza, scotea în evidență cînd unele, cînd altele. Și cînd, în sfîrșit, găsise un motiv fericit, exprimînd bine caracterul dorit ce convenea subiectului, îl desena rapid cu siguranța, finețea și accentul ce-i erau proprii; apoi chema modelul, îi indica poza și, înfășurîndu-l în aceeași pînză ce-i servise la invenția pliurilor, le verifica pe ființa reală, le adapta membrelor vii și, împăcînd lucrul voit cu cel posibil, persista în esențialul motivului, păstrîndu-i semnificația și turnura.

CHARLES BLANC

7. Finitul (finisarea)

Mi se tot spune: finisează odată, lucrează mai repede, n-o mai lua de la capăt; dacă operele mele au meritat și merită ceva, este pentru că a trebuit de douăzeci de ori să revin asupra lor, să le corectez cu o dorință de cercetare și o sinceritate extreme. Așa cum am fost, așa voi rămîne, cred, toată viața. Trebuie să-mi pară rău? Las altora s-o judece. Eu nu pot face altfel. (1836).

Desăvîrșirea formei se află finisînd. Unii se mulțumesc, în desen, cu sentimentul; odată sentimentul exprimat, le este deajuns. Dar Rafael și

Leonardo există pentru a dovedi că sentimentul şi precizia se pot acorda.

Marii pictori, ca Rafael şi Michelangelo, au insistat asupra liniei, finisînd. Au revenit cu o pensulă fină, reanimînd astfel conturul; au imprimat desenului lor nerv şi impetuozitate.

INGRES

Obiectul este o dantelă şi fiecare ochi al ei trebuie desenat. Rochia doamnei Moitessier este pictată, şi nu aşa cum Hals sau Rembrandt dărăcesc o stofă, reducînd-o la dîrele şi stropii unei lumini, ci aşa cum Rogier van der Weyden împarte migălos un guleraş — sau cum un artist naiv descompune frunzele arborilor. În afara hazardurilor timpului şi spaţiului, privirea adună, recompune toate trăsăturile constitutive ale obiectului. Ingres iubeşte minuţia micilor meşteri flamanzi, îl preferă pe Rafael lui Rubens şi Rembrandt, nu înţelege culoarea ca o distribuţie de valori, ciocnire şi selecţie violentă a clarobscurului, ci ca justeţe a tonurilor locale. El caută o lumină asemănătoare apei care, spune el, ajunge „într-o clipă la aceeaşi linie" — şi, bineînţeles, nu e vorba de apa instabilă şi încărcată de impresionism, ci de apa neutră, omogenă, asemănătoare spaţiului nul.

Desenele Romei, de pildă, dau sentimentul acesta de minuţie contabilă. Acoperişul e redat cu toate olanele, scara cu toate treptele. Pe puntea podului San Rocco, fiecare piatră, fiecare frunză par lipite pe un suport invizibil; fiecare fereastră pe linia aceasta întreruptă e marcată printr-un punct. Căci minuţia este vizibilă pînă şi în evanescenţă. Suita punctelor, a segmentelor tăiate de spaţii albe precum cuvintele vreunei Lovituri de zaruri, defineşte mulţimea ce trebuie numărată; şi cutare desen al interiorului lui San Clemente basculează de un vid pe care-l împresoară stîlpii şi bolta — vid în care totul se revarsă în adîncul unui alb care şterge contururile mai mult decît penumbra — cu punctuaţia strînsă a torsadelor, capitelurilor, ornamentelor cupolei, minuscule şi ascuţite: roi de albine îngheţate.

E adevărat că în afară de desenele foarte studiate, „finisate" cum se spune, există şi multe altele schematice, în general preparatorii. Dar nefinisarea acestor desene n-are nimic de-a face cu cea a schiţei care, vrîndu-se ca atare, se prezintă ca germenele unei vieţi ce urmează să se desfăşoare. Poate fi vorba de un plan finit atît ca proiect, ridicînd eşafodajul, stîlpii de susţinere, — cît şi marcînd structura. Sau, Ingres izolează un element, un contur pe care-l urmăreşte pînă la capăt (ovalul unui obraz poate rămîne vid, dar se racordează cu linia umerilor, a braţelor; continuitatea perfectă a circuitului duce la realizarea completă a desenului) — sau un sector exhaustiv studiat, restul topindu-se treptat în alb, dacă nu e anulat dintr-o dată. E limita unei abstracţii dusă pînă la capăt, nicidecum începutul unei mişcări pe care n-ai timpul s-o urmezi, dar care ar fi astfel chemată. Nu prezenţei latente a ceea ce rămîne nerevelat, nu viitorului acestei prezenţe i se opun formele manifeste — insule sigure, cucerite: ci tăcerii elocvente a Albului.

Dacă intenţia acestei minuţii contabile este realistă, efectul nu e deloc. Parţială şi violentă, percepţia reală nu are nici această bogăţie, nici această egalitate. De la realul imediat la imagine, distanţa este — în beneficiul acesteia — un surplus. Paradoxal, mai este şi o îngustare. Imaginile acestea par de dimensiuni inferioare celor ale obiectului pe care-l reprezintă, chiar şi atunci cînd sînt de mărime naturală (Delacroix spune despre *Apoteoza lui Homer* că e o camee mărită). E suficient să fii atent în aceste figurări —, pe care depărtarea şi abstragerea fundalului le apropie de noi, le măreşte —, la dantela mînecilor, la perlele colierului, la inelele din degete, la împletitura unui şal, ca ele să ne şi apară diminuate. Căci textualitatea reprezentării sugerează un obiect de o asemenea întindere încît pare că nu poate fi obţinută decît printr-o scriitură mai strînsă decît în natură: trebuie ori să laşi deoparte anumite amănunte, ori dacă vrei să detaliezi totul, să reduci scara. Minuţia este miniaturizantă. Dar In-

gres evocă nu atît miniatura cît această îngustare a oglinzii, care înseamnă magie: dacă omul micşorează scara, devine atunci stăpîn şi posesor al universului.

GAËTAN PICON

8. Forma

Formele frumoase sînt planurile drepte cu rotunjimi. Formele frumoase sînt cele care au fermitate şi plenitudine, în care detaliile nu compromit aspectul maselor.

Trebuie să dai sănătate formei.

Pentru a ajunge la forma frumoasă, nu trebuie lucrat printr-un modeleu pătrat sau unghiulos; trebuie modelat rotund, şi fără detalii interioare aparente.

Niciodată contururile exterioare nu sapă. Dimpotrivă, bombează, ca un coş de răchită.

Cu cît liniile şi formele sînt mai simple, cu atît există mai multă frumuseţe şi forţă. De fiecare dată cînd fracţionaţi formele, le slăbiţi. Aşa cum se întîmplă cu fracţionarea oricărui lucru.

Pentru ce nu se realizează opere de mare caracter? Pentru că în loc de o formă mare, se fac trei mici.

Pînă cînd liniile mari nu au, înainte de orice, caracter, nu vom reuşi să realizăm decît asemănări îndoielnice.

Cînd în tablou ai o singură figură, trebuie s-o modelezi în plin relief, obţinînd astfel un efect pitoresc.

În ce priveşte forma, trebuie de asemenea ca privirea să fie captată mai întîi de o porţiune mare care să domine tot restul; este unul din elementele principale ale caracterului în desen.

INGRES

Domnul Ingres este prin urmare pictorul artei pentru artă: maniera sa este caracterizată în chip esențial de dragostea exclusivă pentru formă și de fantezie; iată pentru ce criticii religioși și cei umaniști i-au reproșat cu severitate, unii scepticismul său, ceilalți „detașarea sa egoistă de orice sentiment comun și solidar", neobișnuitul său dispreț pentru toate aceste mari probleme sociale și religioase care-i preocupă pe oameni și le influențează destinul.

F. de LAGENEVAIS

(...) Care era, care este încă programul său? Negarea oricărei idei în artă și restaurarea cea mai exagerată a metodelor practice ale maestrului său, David. Precum fanaticul care azvîrle spiritul religiei, pentru a nu-i observa decît litera. David pusese forma în serviciul ideii, domnul Ingres, necrezînd decît în formă, transformă pictura într-o contemplație voluptoasă și sterilă a materiei brute, profesează o indiferență completă pentru destinul omului, pentru secretele creației, și urmărește, slujindu-se de linii drepte și linii curbe, absolutul plastic, care, în ochii săi, este principiul și scopul oricărui lucru. După ce și-a creat prototipurile lui de frumusețe, nici măcar n-a mai băgat de seamă că uitase să le dea un suflet. La ce aberații n-a antrenat el școala franceză!

TH. SILVESTRE

Nu, nu cred să existe vreun pictor, în Franța sau altundeva, mai îndrăgostit și mai cast în opera sa decît el. Ingres adoră forma, dar cu respectul unui maestru ce-și stăpînește iubirea și nu e posedat de ea.

CHARLES BLANC

Ingres purcede de la analiză, o analiză a formei pe care o rezumă printr-o trăsătură sintetică.

M. DENIS

În desenul său, în amploarea și curbele liniei sale, pune tot atîta senzualitate cît pun partizanii culorii în tușe. Numai că senzualitatea aceasta este

de un alt ordin: în loc de a se scufunda în materie, îi place să regăsească, sub bucuria sa intelectuală, delicioasa nobleţe a formei umane. Ah! iată ce-a iubit cu adevărat Ingres, ce a înţeles şi a exaltat: forma umană. Credincios faţă de ceea ce împrumutase mai bun de la cei vechi, credincios celui mai esenţial şi mai viu principiu al adevăratului clasicism, credincios în sfîrşit şcolii din Toulouse, el n-a fost „nici pictor animalier nici peisajist". Dar a pictat şi a desenat o întregă lume de chipuri şi atitudini, comparabilă, prin darul observaţiei morale şi prin multiplicitate, *Comediei Umane.*

JEAN CASSOU

Această „lume redesenată" — după expresia pe care Proust o aplică propriei sale creaţii — este o lume dezvăluită în splendoarea frumuseţii sale necesare. Linia secundă nu deformează, ea semnează forma obişnuită a evidenţei parafei sale. Linia secundă trasată precum curba ce uneşte poziţiile punctuale, distanţele percepţiei imediate — şi primă linie, în fapt, aceea a originii, a unei finalităţi cu uşurinţă urmărită. Mîna degajează din îngrămădirea naturală aceste profiluri, aceste structuri esenţiale; în acelaşi timp, ea angajează formele să meargă pînă la însuşi capătul lor. Şi formele se revelă mai puţin cînd nu par să înflorească: creionul ce atinge atît de delicat hîrtia, pensula care de-abia mîngîie pînza ridică un obstacol în calea creşterii formelor. E nevoie de acest vid, de acest alb, de această lumină de noapte albă, de aerul acesta de nerespirat, pentru ca vegetaţia comprimată să se ridice din nou — şi să rămînă nemişcată la punctul extrem al elanului său. Arta aceasta nu e atît de neobişnuită şi de fascinantă decît ca să ne dea în acelaşi timp sentimentul unei înfloriri şi cel al unei cristalizări: pe marea izbucnire heliotrop se depune de îndată chiciura unei primăveri septentrionale. Formele urcă pînă la suprafaţa care le face prizoniere — îndoit troznet al ramurii ce ţîşneşte şi al gheţii ce se prinde, transparent gheţar în care ultimul zvîcnet de viaţă încremeneşte în limpezimea imaginii.



XVI. Familia Stamaty, *desen*

Formele acestea definitive către care urcă aparențele precare și instabile, sînt structurile ce întemeiază universul ca ordine vizuală, contemplativă — sau tropii ce-i permit să vorbească. Nimic nu evocă mai bine decît ele — în istoria picturii, cel puțin dinainte de Matisse — semnele acestea ce orientează limbajul, către care el pare că urcă: al doilea limbaj al retoricii. Alungînd sau micșorînd, semnul e aici hiperbolă sau catacreză, metaforă sau elipsă. Și corespondența, racordurile, redundanțele, sînt metrica unei prozodii. Deci, aproape mereu în arta aceasta a figurației, semnul se încarnează în corpul glorios al unei zeițe, al unei oda-

lisce fără nume sau al unei personalităţi bine cunoscute a epocii, există nenumărate desene (îndeosebi cele din Roma) în care desfăşurarea frontală a porticelor, a colonadelor, a arcelor — în afara oricărei voinţe realiste a sugestiei perspectivei — pare să deschidă însuşi zăvorul semnelor, să le enumere în abstracţia lor, aşa cum sînt enumerate treptele scării sau olanele acoperişului în terasă. Încarnării semnelor în corpul perfect al lui Thétis îi răspunde — la cealaltă extremitate — separarea, numărătoarea, analiza acestor semne. Anumite detalii ale desenelor dau sentimentul că sînt numai rînduite purtătoarele unui limbaj, notele unei game, hieroglife, litere ale unui alfabet — înecate şi segmentate de alburile abstracţiei. Aşa cum se întîmplă ca un artist să-şi împrumute chipul vreunui donatar discret, vreunui personaj pierdut în colţul atelierului, sau întrevăzut într-o oglindă, Ingres dispune în jocul anumitor desene, semnele algebrei sale. Grafitul pare că se teme să umple vidul, el lasă în drumul său o simplă linie de puncte, crîmpeiele unei curbe, în timp ce e vorba de masa unui frunziş, de pietrele unui zid, de o înşiruire de ferestre pe faţada unui palat. Artă deja impresionistă a sugestiei? Nu cred. Aşa cum îngustarea frunzişurilor, în ambrazura unei alei a vilei Medici, nu este expresia unei încîlciri, ci locul unei descîlciri, al unei clarificări, segmentele şi punctele nu invită cîtuşi de puţin la o reverie care să le prelungească: ele fixează elementele unei formalizări. Pe fond clar, negru pe alb, apare alfabetul care permite să vorbească universul.

Nu sînt decît aparenţe. Aparenţa secundă (sau primă) — aceea a artei — nu se află la o adîncime mai mare: nu există adîncime. Nimic nu exclude mai radical referinţa la un inaparent, la orice ar transcende vizibilul. Un dincolo ce-şi caută forma este un dincolo al formei, niciodată dincolo al vieţii. Animalitate a corpurilor glorioase şi grădină a ideilor. Eden senzual şi paradis retoric: lumea la limitele privirii.

GAËTAN PICON

9. Lumina și umbra

Lumina este ca apa; ea își face vrînd nevrînd un loc, și se ridică pe dată, la nivelul orizontalei.

Pictorii se înșeală foarte tare cînd în tablourile lor întrebuințează cu nesăbuință prea mult alb, care apoi trebuie descrescut și potolit. Albul trebuie rezervat pentru prilejurile de lumină, pentru strălucirile care determină efectul tabloului. Tițian spunea că ar fi de dorit ca albul să fie la fel de prețios ca ultramarinul, iar Zeuxis, care era Tițian-ul pictorilor antichității, îi dojenea pe cei care ignorau în ce măsură este prejudiciabil un exces în acest fel. Nimic nu este alb în corpurile vii, nimic nu este cu certitudine alb; totul este relativ. Lîngă aceste femei strălucitor de albe, puneți o foaie de hîrtie!

Pentru efect, trebuie să-ți privești tabloul în colțul cel mai întunecat al atelierului. Vechii sculptori își plasau figurile în pivnițe pentru a-și forma o idee mai justă despre mase.

Să-ți construiești o mică cameră, în genul celei a lui Poussin: indispensabilă pentru efecte.

Este de efect să umbrești pleoapele bătrînilor: priviți Iuliu al II-lea de Rafael! este de efect să decolorezi pleoapele ochilor femeilor. Observație asupra naturii.

Albul ochiului are o parte mai luminoasă pe care este esențial s-o indici viu: este aceea ce se învecinează cu pupila.

Există chipuri pentru care este mai avantajos să fie pictate din față, altele pe trei sferturi sau dintr-o parte, unele din profil. Unele au nevoie de multă lumină, altele sînt mai de efect cu umbre. Mai cu seamă chipurilor slabe trebuie să le umbrești cavitatea ochilor, pentru că un cap capătă astfel mult efect și caracter. Pentru aceasta, faceți să cadă lumina de sus și în mică proporție.

În portrete, mult fond deasupra capului; pentru fondul acesta, o parte luminoasă și una întunecată.

Un portret e lipsit adesea de asemănare pentru că modelul nu a fost așezat de la început bine, pentru că a fost plasat într-o proastă dispunere a luminii și întunericului, lucru care l-ar putea face să nu se mai recunoască nici el singur dacă l-ar vedea în colțul unde acesta a fost pictat.

Într-un tablou, lumina trebuie să cadă și să se concentreze asupra unei părți cu mai multă forță decît asupra celorlalte, în așa fel încît privirea să fie atrasă și dirijată imediat într-acolo. Același lucru într-o figură: de aici degradeurile.

Nu trebuie, într-o umbră a conturului, să pui tenta pe lîngă trăsătură; trebuie să o pui pe trăsătură.

Reflexele strînse în umbră, reflexele mergînd de-a lungul contururilor, sînt nedemne de maiestatea artei.

INGRES

Ciudățenia de care vorbește Baudelaire în legătură cu Ingres nu e deloc cea a reliefului, și-l înțelegem pe tînărul Victor Hugo cînd spune despre *Odaliscă*, într-un articol din *Conservateur littéraire*, că e pictată „în maniera chinezilor, fără umbră și fără relief". Expresia lui Baudelaire nu se poate aplica la un relief, inexistent la Ingres, dar conotează un sentiment de bizarerie: aceste corpuri sînt exterioare lumii noastre. *A detașa*, spune Ingres, a da iluzia că te poți învîrti în jurul obiectelor e un talent inferior: tot astfel „reflexele strînse în umbră", „reflexele de-a lungul contururilor", sînt nedemne de „maiestatea artei". Concepția despre culoare, studierea sa (și cîtuși de puțin neglijarea ei!), ca ea să nu compromită evidența liniilor (*mai degrabă griul decît argintiul!*) — care sfîrșește adesea printr-un joc de camaïeu, prin mari suprafețe albe, discrete, acoperite parcă

de chiciură — e un mod de a depune peste forme un strat protector, de a le sustrage, de a le abstrage.

GAËTAN PICON

10. Mnemotehnie artistică

Să aveți în permanență un carnet în buzunar și să notați în patru trăsături de creion obiectele ce vă atrag atenția, dacă n-aveți timp să le indicați în întregime. Dar dacă aveți timpul necesar de a executa o schiță mai precisă, apropiați-vă cu dragoste de model, examinați-l și înfățișați-l sub toate formele, în așa fel încît să-l faceți să sălășluiască în mintea dumneavoastră, să-l încrustați acolo ca și cum v-ar aparține.

INGRES

11. Tehnica picturală

Fresca a fost întotdeauna îndrăgită și întrebuințată de către cei mai mari pictori ca procedeu pictural care inspiră cel mai mult și care, prin execuția sa mai simplă și mai ușoară, permite mai cu seamă zămislirea lucrurilor mari: cu asta spui totul, ea este monumentală*... dar o decorație prea bogată, vecinătatea marmorelor, de exemplu, pot să dăuneze acestei austere picturi de apă. Cred că am văzut întotdeauna fresca acompaniată de frescă. Întrebuințarea cea mai mare a acestui gen o afli în Capela Sixtină, în* Stanze *și Loggii, la Villa Farnesina și în alte locuri, în întregime decorate numai* al fresco, *cu ornamente în arabesc și mici tablouri de arhitectură, totul înviorat doar cu aur și cu cele mai frumoase culori.*

Ceea ce se numește „tușă" este un abuz al execuției. Ea nu este decît calitatea falselor talente, a falșilor artiști, care se îndepărtează de imitarea naturii pentru a-și demonstra doar dibăcia. Tușa, oricît de abilă ar fi, nu trebuie să fie vizibilă: altminteri, împiedică iluzia și încremenește totul.

În locul obiectului reprezentat, ea lasă să se vadă procedeul; în locul gîndirii, ea trădează mîna.

Este neîndoios că nu poți obține multă amploare și căldură în tente, în sfîrșit că nu poți să pictezi auriu și gras precum Venețienii, fără a întrebuința ca și ei pînze puternic grunduite. Dovadă efectul contrariu produs de portretele și tablourile anumitor pictori, Allori între alții, care a pictat foarte strîns și foarte finisat pe grunduri netede.

Modalitatea de a picta în maniera venețiană mi-a fost revelată de o schiță de Lewis, pictor englez. Schița aceasta fusese făcută după frumosul Tițian din Muzeul nostru: Coborîrea în mormînt. *Artistul, pentru a-l putea imita pe maestru, a pictat pe o pînză fără alt grund decît un ușor strat de clei, așa cum, se pare, au procedat toți pictorii, și, cel mai adesea, întinzînd această tentă pe o pînză groasă de dril. El a recunoscut că, pentru a obține transparență și o frumoasă căldură a tonului, trebuie să acopere totul cu glasiuri; deci, să picteze toate straturile de dedesubt în griuri mai mult sau mai puțin colorate, un fel de camaïeu monocrom:*

1. carnațiile virgine în gri violet foarte ușor, carnațiile brune în gri mai puternic, la fel și părul;

2. drapajele verzi în galben, cele albastre în alb, la fel și cele roșii și cerul.

Trebuie pictat în general dur, violent și cu franchețe. Poți schița foarte ușor, folosind același procedeu; dar, a doua oară trebuie să izbești pensula de pînză, împăstînd puternic.

Trebuie ca tabloul, astfel lucrat, să exprime, în ciuda monotoniei sale, un sentiment de culoare. Trebuie lăsat să se usuce cel puțin o lună înainte de a-l relua pentru a-l termina, și atunci trebuie pictat totul în glasiuri, cu excepția pînzelor albe.

Nu poți imita mai bine frumoasele procedee coloristice ale vechilor pictori italieni decît folosind glasiuri. Multe drapaje pictate în alb au fost date cu glasiuri în culoare. Este, cred, mijlocul pe

care l-au folosit aproape întotdeauna Tițian, Andrea del Sarto și Fra Bartolommeo.

Fornarina[66], *din Tribuna de la Florența: admirabil exemplu de întrebuințare a glasiului.*

INGRES

Ingres răzuie de sus în jos, cu trei lovituri de cuțit de paletă, pînza prea împăstată a unui elev, spunîndu-i:

— Mai rămîne încă destul!

BOYER D'AGEN

Acordînd întîietate formei, detestînd pensulația ce o fragmentează, Ingres urmărește unitatea tonului și vrea să obțină permanența.

FRANÇOIS FOSCA

Portretul lui Granet e aproape singurul în care se regăsesc urmele pensulei. În ansamblu, Ingres aplica cu fidelitate doctrina pe care nu încetează s-o repete, în formulări (orice s-ar spune) remarcabile, de fiecare dată cînd ele privesc practica artei. („Trebuie făcut să dispară urmele ușurinței: rezultatele și nu mijloacele folosite trebuie să apară . . .). Pentru aceleași rațiuni, orice îngroșare a tușei e proscrisă, și se cunoaște reflecția sa, în timp ce privea cum lucrează un zugrav: „Ia exact cît trebuie!".

GAËTAN PICON

XII. OPERA

Aceşti burghezi, aceşti mondeni, aceşti artişti, cu capul aşezat pe un soclu de lenjerie şi jabouri, ascuns sub mantii largi cu glugă, deasupra unor umeri înfăşuraţi în spenţăr şi redingote cu gulere ample, aparţin realităţii episodice şi familiare a epocii, ca şi omuleţii complecşi ai lui Daumier; ei aparţin însă, prin privilegiul artei, totodată aspră şi blîndă, care-i transfigurează, şi păcii unor sfere superioare, unei purităţi eterne.

HENRI FOCILLON

NAPOLEON BONAPARTE PRIM CONSUL, 1804

Liège, Musée des Beaux-Arts

Debutul lui Ingres la Salon are loc în 1802, fiind urmat de prima comandă oficială, concomitent acordată şi lui Greuze (1803). Pentru tabloul *Napoleon Bonaparte prim consul*, ilustrul model pozează simultan ambilor pictori doar o singură, scurtă şedinţă. Pînza şochează prin violenţa contrastului provocat de impactul culorilor complementare. Întreaga încăpere fiind invadată de un verde rece, acvatic, prin coliziune coralul velurat al veşmîntului, de o luminozitate ardentă, incită acordul percutant, uimind retina. Este ciudată această subită exaltare cromatică la Ingres, care, în teorie, era ostil problematizărilor pigmentare.

Aparent neintenţionat, el experimentează un limbaj frapant prin care descoperă şi accentuează funcţia decorativă a culorii.

V. GUY MARICA

DOAMNA RIVIÈRE, 1805
Paris, Musée du Louvre

Portretul era al soţiei lui Philibert Rivière. La reapariţia sa, în 1870, opera a devenit popular-cunoscută ca „femeia cu şalul": cu şalul indian care rezumă, cu volutele sale lente, arabescul fericit al construcţiei şi îi încheie inserţia în oval, concurînd — împreună cu negrul părului şi al ochilor şi cu albastrul pernelor — la valorificarea curatei limpezimi a operei, vorbindu-se chiar de sugestia artei japoneze, cu o jumătate de secol înainte ca aceasta să fie „descoperită" de pictorii occidentali.

AMAURY DUVAL

Pradă unui molcom abandon, *Doamna Rivière* îşi instalează frumuseţea într-o pseudoreverie ce se vrea distantă. Unduioase, contururile îi împresoară feminitatea, planturos dezvăluită în preziua maturităţii. Sub indolenta revărsare a buclelor întunecate pe frunte, ochii de smalţ par absorbiţi de un gînd nedefinit. Surîsul vag, dorindu-se enigmatic, pluteşte peste arabescul studiat al şalului de India sfîrşind cu lenevoase căderi de fald brodat. Înfăşurată în căldura insinuantă a caşmirului, înfloritoarea carnaţie străluceşte sub aura privirii absente. Perne ţesute din cea mai rafinată sineală răcesc alburile voluptos satinate şi înrobită de mîngîioasa lor toropire, femeia se uită pe sine, tronînd ca un superb fluture în crisalida-i de mătase.

V. GUY MARICA

DOAMNA AYMON (FRUMOASA ZÉLIE), 1806
Rouen, Musée des Beaux-Arts

(. . .) Această frumoasă Zélie, pe care o privesc în clipa aceasta ca să mă odihnesc de toate grima-

sele secolului XVIII, mînate doar de dorința de a surprinde viața în treacăt, susține comparația cea mai victorioasă cu Primitivii prin însăși materia sa, prin execuția sa perfectă și mai ales prin grija de a fixa detaliul specific al unui chip: ușoara asimetrie a ochilor, colțul acesta ridicat al gurii, și chiar și opulența aceasta carnală gata să cedeze sub propria-i greutate. Și, mai ales, ea nu încearcă să iasă din cadru ca să se amestece cu lumea celor ce pălăvrăgesc; ea rezistă de fapt, e doar aparent greoaie, are un limbaj onest. Se acordă bine cu tapiseriile, cu stampele secolului al XV-lea care ne-au întîmpinat mai înainte și ale căror virtuți am încercat, cu stîngăcie, să le arăt.

Mai puțin atrăgătoare, înălțîndu-se pe un fundal a cărui parte superioară, dealtminteri întunecată, nu se armonizează cu restul tabloului, *Doamna Moitessier* îi ține tovărășie *Frumoasei Zélie*, opunînd mina sa burgheză surîsului păcătoasei. Și imediat, aruncînd din nou o simplă privire asupra fadelor portrete ale secolului precedent, care nu pot stîrni simpatia cu aerele lor disprețuitoare, cu surîsurile stereotipe și privirile afectate, descoperi adevăratul sens al tradiției.

O expoziție didactică, așa cum ar trebui să se facă într-o zi, ar reuni una lîngă cealaltă, printre alte capodopere: *Prințul moștenitor Francisc* de Corneille de Lyon, *Elisabeta de Valois* de Clouet, *Frumoasa Zélie* de Ingres, *Lucie Bérard* de Renoir, *Femeia cu lampa* de Vameșul Rousseau și chipul de femeie de Marie Blanchard, expus la Petit Palais, lîngă ușa sălii. Continuitatea geniului francez de care se vorbește atîta ar apare astfel nu numai în spirit, ceea ce nu este atît de ușor de sesizat cum se crede, dar și de-a lungul perenității unei tehnici, dacă bine-nțeles aceasta este luată în considerare în toată profunzimea.

NAPOLEON TRONÎND, 1806

Paris, Musée de l'Armée

O a doua și ultimă comandă oficială obținută în această etapă îi oferă pictorului prilejul să-l picteze pe *Napoleon tronînd* (1806, Paris, Musée de l'Armée). Paloarea aproape spectrală, ochiul febril ancorat în infinitul unui tărîm imaginar, gura zăvorîtă într-un rictus rece marchează fizionomia autocratorului pietrificat într-o impenetrabilă maiestate. Acest Iupiter războinic, care doar întîmplător pare să îmbrace înfățișarea micului corsican, este incarnarea geniului dominator prin energie mentală. Sub raza luminii invariabile, abstracta imagine a solitarului exilat în deșertul său inaccesibil amintește pe hieraticul basileu al unui diptic bizantin, din care artistul s-a inspirat. Captiv în zona neînsorită a vieții, Napoleon e țintuit într-o cataleptică nemișcare. Distanțîndu-se august, înfășurat în splendoarea purpurei și în neaua fastuoasă a herminei, a înmărmurit parcă într-un discurs glacial.

V. GUY MARICA

FEMEIE ÎN BAIE (LA GRANDE BAIGNEUSE, LA BAIGNEUSE DE VALPINÇON), 1808

Paris, Musée du Louvre

Ingres este, cred, dintre toți pictorii moderni, cel ce a exprimat cel mai bine, nu voluptatea cărnii, ci voluptatea formelor; cel ce a simțit cel mai bine, în chipul cel mai plin de iubire și cel mai cast totodată, grația feminină. Priviți *Femeie în baie:* stă jos, văzută din spate și în întregime goală; dar nimic nu e detaliat de prisos în acest corp frumos, deasupra căruia alunecă o rază de soare, rază domoală, ce modelează tandru și nu descoperă decît reliefuri discrete.

Ea însăși, geloasă pe frumusețea ei, pare a arunca pe deasupra umărului o privire neliniștită în camera aceasta în care nu e văzută decît de către pictor. Carnația spatelui său flexibil, a umerilor coborîți, contururile rotunde și ferme, sînt subli-

niate, uşor, de lumina ce de-abia o atinge. Există ceva, ca un fel de inspirație romantică și orientală, în acest tablou scutit de orice convenție banală, de orice răceală academică, și în care natura, adusă cît mai aproape de un model ales, este pictată cu pasiune, cu devoțiune, cu o mînă emoționată și reținută totodată.

CHARLES BLANC

OEDIP ŞI SFINXUL, 1808

Paris, Musée du Louvre

Arta, aşa cum o înțelege el, trebuie să exprime un sentiment adevărat și real, nu o emoție factice și teatrală. Aceste prime veleități de independență și întoarcerea aceasta către realitate se manifestă mai cu seamă în tabloul *Oedip dezlegînd Enigma*, pe care domnul Ingres l-a expus în 1808, la plecarea din Şcoala din Roma. Capul lui Oedip se deosebeşte esențial de tipurile de frumusețe convențională pe care o reproduc toți artiștii timpului; a fost acuzat de urîțenie și vulgaritate. Noile tendințe ale artistului apar de asemenea și în perfectul firesc al pozei, în claritatea conturului ce a fost calificată drept uscăciune; ele sînt vizibile și în fermitatea desenului mușchilor cît și în această extremă simplitate de execuție ce se îndepărtează în chip deosebit de genul *greco-înflorat* al epocii.

F. de LAGENEVAIS

Artistul acordă prioritate expresiei vitale față de morfologia unui fizic fără cusur, stilizînd nu în sensul unei imagini meticulos estetice, ci căutînd reflectarea adevărului natural și oprindu-se anume asupra unor detalii pe care David s-ar fi străduit să le elimine. El nu numai că nu le evită, dar le reliefează, descoperind odată cu sănătatea formei unicitatea transcripției într-o entitate artistică.

Nimic mai elocvent sub acest aspect decît compoziția *Oedip și Sfinxul* (1808, Paris, Louvre). Dezacordul dintre limpezimea imagistică și substratul psihologic încarcă tabloul cu secreta povară

a unei simţiri bizare. Tensiunea înfruntării silenţioase dintre Oedip şi monstrul felin cu bust şi cap de femeie, devoratorul Sfinx, stăpîn pe enigme, se declară prin crisparea lor agresivă. Gestul larg, mimica teatrală sînt substituite prin dialogul mut, supravoltat de fascinaţia reciprocă a personajelor imobile. Revenind la nudul integral, Ingres trasează pregnant formele bine legate ale trupului masculin, profilat pe fondul neguros al grotei, menit să îl accentueze prin contrast. Amintind prin atitudinea terifiată şi prin gestica dezarticulată a braţelor un personaj de reminiscenţă poussiniană, un bărbat încearcă să se salveze fugind spre intrarea peşterii, de unde se zăreşte cetatea Tebei. Aşezat în avanplan, Oedip pare gigantic în raport cu figura accesorie de care îl desparte o distanţă inadecvată. Comprimarea spaţiului prin reducerea la trei planuri a ordonanţei compoziţionale (prim plan, plan separator foarte restrîns, plan de fond) determină o abreviere artificioasă a perspectivei, a cărei interpretare — ca pe David — nu îl preocupă decît în limitele stricte ale necesarului. El nu ţine cont de protecţia perspectivică, în spiritul clasic al Renaşterii, renunţînd la succesiunea analitică a adîncimilor vizuale. Procedeul echivalează cu o licenţă intenţionată, prevestind liberalismul modern în structurarea spaţiului imagistic. Peste şase decenii această optică arbitrară va înregistra variante temerare, de pildă în perspectivele scenice cu cezuri de planuri, frecvente în pictura lui Degas a cărui admiraţie pentru Ingres este bine cunoscută.

Era firesc ca tabloul să displacă prin conţinutul său, străin de aspiraţiile moralizatoare ale davidienilor, cărora un paricid, pe deasupra vinovat şi de incest, nu le putea inspira decît oroare. În opoziţie cu tragedia inavuabilă a lui Oedip, soarta Horaţiilor sau a lui Leonida apărea eroică şi exemplară, avînd o justificare etică. Ei nu sînt jucăria destinului orb, ci stăpîni pe liberul arbitru, alegînd voluntar calea sacrificiului necesar, în deplin consens cu sentimentul colectivităţii care le dictează împlinirea datoriei. „Hidoasa“ tragedie a teba-

nului constituie un caz izolat, supus legii inelunctabile pe care o fatalitate capricioasă şi absurdă a generat-o în mod fortuit. Damnarea lui îl exilează în afara oricărei ordini sociale, în afara colectivităţii care nu poate admite sacrilegiul, indiferent de sursa sa. Culpabilitatea lui Oedip nu poate beneficia de îngăduinţa cetăţii, el fiind ostracizat asemenea leprosului şi lăsat pradă Moirei funeste.

V. GUY MARICA

IUPITER ŞI THETIS, 1811

Aix-en-Provence, Musée Granet

Lucrul cu care nu te obişnuieşti, ceea ce rămîne, chiar de l-ai privi de zeci de ori, la fel de nou ca şi în prima zi, este efectul tabloului însuşi, impresia aceasta de forţă şi de bizarerie, de maiestuos şi căutat, de simplicitate intrepidă. Totul este sfidare în această operă extraordinară; totul în ea este insolit, totul este gîndit dinadins ca să te facă să scrîşneşti din dinţi: culoarea aceasta provocantă, ozonul acesta, eterul acesta crud, acordul acesta de indigo şi aur, care ne transportă de la bun început în lăcaşul Nemuritorilor, disproporţia sistematică a celor două figuri, statura supraomenească a zeului (stînd jos, măsoară aproape trei metri), aceşti muşchi atletici, conturul torsului, masca aceasta cu vîlvătaia unui păr ca o lînă neagră, capul acesta care frămîntă visul universului. Vine din hiper-antic. Fără-ndoială, nici un artist nu s-a apropiat mai mult de ceea ce ne imaginăm despre Zeus din Olimpia al lui Fidias, această operă despre care Strabon ne spune că „adaugă ceva divinităţii". (Sculptorul Bartolini ţine în mînă în portretul său din 1808 un mic bust al lui Iupiter, reducţie după Iupiter din Otricoli. Se ghiceşte ecoul convorbirilor celor doi artişti.) Ingres a fost întotdeauna preocupat de ideea acestor opere pe care nu le cunoaştem, de coloşii lui Fidias, figurile acestea de fildeş şi aur care ne vor deruta atît de tare în ideile noastre despre antichitate, şi în care cei vechi recunoşteau gîndirea lor cea mai profundă.

LOUIS GILLET

Dar adevărata minune, este Thétis. Din toate formele pe care le-a creat, niciodată acest mare descoperitor nu a imaginat una mai obsedantă şi mai delicioasă. Niciodată demonul arabescului, niciodată despotismul caligrafiei nu l-au condus spre o linie mai suplă şi mai fermecătoare, la o volută mai şerpuitoare, mai flexibilă şi mai expresivă.

Această micuţă Thétis, această rugă, această îngenunchiere, apropierea aceasta şerpească, această insinuare care pătrunde, care învăluie, care se alipeşte de genunchii şi trupul Celui Atot-Puternic, aşa cum o undă umple conturul unui golf, nu mai este o femeie, este un semn, un fel de hieroglifă cu o formă feminină: partea de sus a trupului, acest cilindru tandru, de o materie care nu e carne, cu atît mai puţin fildeş, şi care are nuanţa spumei, corpul acesta paradoxal, de o linie curbă totodată atît de pură şi de senzuală, forma aceasta rînd pe rînd repliată, alungită, supusă şi îndrăzneaţă, creatura aceasta imposibilă şi totuşi seducătoare (este aceeaşi ondulaţie prelungită, aceeaşi alungire perversă ca în *Paolo*, din 1818, care, de asemenea, a fost „pozat" de o femeie, precum Rafael din *Rafael şi Fornarina*); îl regăsim aici pe Ingres, acest bastion al gramaticii şi al rectitudinei? L-aş numi mai degrabă maestrul violenţelor secrete şi al desenului pasionat. Pentru a nu întrerupe unitatea acestei melodioase imagini, amputează braţul drept, îi interzice orice zvîcnet, îl aplatizează pe planul profilului absolut la fel de imperios cum ar fi făcut-o un pictor egiptean. Partea de jos a cefii şi capul (răsturnat în unghi drept pe ceafă) sînt plasate exact în prelungirea sînilor: şi însuşi capul acesta, acest profil riguros orizontal, în care gura şi bărbia conturează o gradaţie tînguitoare ce coboară dulce, capătă astfel înfăţişarea mai degrabă a poligonului cubist decît a unei figuri umane, în timp ce gîtul imens, umflat ca o guşă de porumbel („niciodată un gît de femeie nu este prea lung"), devine o umflătură delicată, un fel de monstruozitate delicioasă.

Şi cu aceeaşi fericită inspiraţie, cu aceeaşi ingenuitate de mare realist, care temperează şi dă viaţă acestor preocupări abstracte, pictorul a inventat valul acesta de draperii, rochia aceasta amplă de unde iese pe jumătate zeiţa, mantia aceasta cu o mie de pliuri strînse precum valurile scurte ale Egeei, de o culoare verde-albăstruie, de algă şi stridie, pe care alunecă tunica, asemănătoare franjurilor de spumă de pe coama valului, atît de aidoma încît Nereida, îngenunchiată deasupra norilor, pe treptele Olimpului, trage după ea marea întreagă, evocînd viziunile unor mituri naturaliste în care divinităţile sînt forme ale peisajului şi ale forţelor cosmice, imagini ale vieţii cerului şi oceanului.

LOUIS GILLET

(...) Fundalul primei săli[67] este ocupat de tabloul *Iupiter şi Thétis*, de Ingres, a cărui pastă netedă şi puţin atrăgătoare nu ne va împiedica să rămînem uimiţi de imaginaţia plastică ce prezidează scriitura formelor, inventate de la un capăt la altul în vederea unui maximum de expresie (torsul acesta enorm, braţul acesta şerpuitor, gîtul acesta umflat), în vederea totodată a restabilirii pe suprafaţă plană, în maniera primitivilor, a gesturilor care tind să se desfăşoare în adîncime. S-a rîs mult de pictorii noi, care au îndrăznit să-l invoce pe Ingres în munca lor de înnoire tehnică; şi aceasta pentru că se confunda acel „a face" neted şi impecabil al pictorului Odaliscei, cu idealul său impecabil ce-l împingea să integreze tehnica modernă în cadrul exigenţelor artistice celor mai arhaice.

ANDRÉ LHOTE

MAREA ODALISCĂ (ODALISCA POURT, ALÈS), 1814

Paris, Musée du Louvre

Ridicată pe jumătate, sprijinindu-se în cotul înecat în perne, odalisca, întorcînd capul spre spectator cu o unduire plină de graţie, îşi arată

umerii de un alb auriu, un spate pe care se prelinge în carnea suplă o delicioasă linie şerpuitoare, şolduri şi coapse de o suavitate a formei ideală, picioare a căror talpă n-a călcat decît peste covoare de Smirna şi treptele de alabastru ale unor piscine de harem; picioare ale căror degete, văzute de jos, se curbează uşor, precum mugurii unei flori de camelia, şi par modelate din nu ştiu ce fildeş de către un Fidias regăsit printr-o minune; celălalt braţ, abandonat molatec, pluteşte de-a lungul conturului şoldurilor reţinînd cu mîna un evantai de pene ce stă să cadă, îndepărtîndu-se îndeajuns de corp pentru a lăsa să se vadă un sîn feciorelnic de o rotunjime delicată, sîn de Venus greacă sculptată de Cleomene pentru Templul din Cipru şi transportată în seraiul padişahului.

Un fel de turban de caşmir, aranjat cu un gust extrem, şi ai cărui franjuri recad în josul cefii, îi înfăşoară partea de sus a capului descoperind părul în banderole deasupra cărora se-nfăşoară o şuviţă de păr împletit în formă de coroană. Şiraguri şi ciorchini de perle completează coafura aceasta orientală. Ochii a căror pupilă verde albăstruie priveşte într-o parte, nasul cu nări trandafirii precum interiorul unei cochilii; gura înveselită de un surîs lipsit de griji; obrajii plini, puţin largi, bărbia cu o curbură rotundă şi voluptoasă, desemnează un tip în care individualitatea Orientului se amestecă cu idealul Greciei.

Este întocmai, şi aşa trebuie că a fost intenţia pictorului, frumuseţea sclavă în seninătatea sa tristă, etalînd cu indiferenţă comorile ce nu-i mai aparţin, odihnindu-se la ieşirea din apa băii ai cărei ultimi stropi de-abia s-au uscat, lîngă vasul în care fumegă mirodenii, între narghileaua şi gustarea fructelor şi zaharicalelor, nemaidîndu-şi nici măcar osteneala să-şi reînnoade centura cu masiva sa agrafă de diamante. Cîtă eleganţă, cît abandon în membrele ei lungi ce plutesc precum tijele florilor în curentul apei! Cîtă supleţe în şoldurile molatece, a căror carnaţie pare a avea stropi de marmoră de Paros sub aburul roz al vieţii ce-i colorează uşor! Şi ce grijă preţioasă în toate acce-

soriile, brățările, evantaiele din pene de păun, bijuteriile, pipa, draperiile, pernele, cearceafurile mototolite din loc în loc! Tribuna din Florența, Salonul patrulater din Luvru, Galeria din Madrid. Muzeul din Dresda ar primi capodopera aceasta printre cele mai frumoase pînze ale lor.

TH. GAUTIER
(*Apud* Ch. Blanc)

Desenul în cărbune al domnului Ingres duce mai departe grația pînă la monstruos: niciodată spinarea nu este suficient de suplă și prelungă, nici gîtul destul de flexibil, nici coapsele destul de netede și nici toate curbele trupurilor nu conduc îndeajuns privirea ce mai degrabă le învăluie și le pipăie decît le vede.

Odalisca te trimite cu gîndul la un plesiosaur, te face să visezi la ceea ce ar fi dus o selecție bine dirijată a unei rase de femei specializată de secole în arta plăcerii, așa cum calul englez este specializat în alergări.

PAUL VALÉRY

DOAMNA DE SENONNES, 1814—1816
Nantes, Musée des Beaux-Arts

Firescul atitudinii, atît de fericit aleasă, demonstrează îndelungul studiu în diferite desene realizate la Montauban; dar singularitatea portretului constă mai ales în culoare, căutată cu voluptoasă bogăție în diversitatea veșmintelor roșii și a celorlalte țesături pe galbenul divanului, și deosebit de fină în redarea carnației dezvelită sau acoperită, și exaltată de contrastul cu notele stinse ale imaginii reflectate în oglindă.

E. RADIUS

PAOLO MALATESTA ȘI FRANCESCA DA RIMINI SURPRINȘI DE GIANCIOTTO, 1819
Muzeul din Angers

Subiectul ales a plăcut mult: evident, pentru intensitatea sa romantică; și a făcut să fie trecute

cu vederea cunoscutele defecte ale maestrului, mai cu seamă alungirea „expresionistă" a gîtului lui Paolo, care încheie ritmul mlădios al chipului, perfect armonizat cu cel al Francescăi, înlăuntrul unui arabesc triunghiular. Iar un astfel de joc al liniilor reuşeşte, chiar şi mai măestrit decît coloritul, totuşi minunat, să răscumpere lucrarea din limbul anecdoticului: ba chiar mai convingător decît se va întîmpla într-o serie ulterioară, unde aceeaşi temă va apărea diferit.

E. RADIUS

RUGGERO ŞI ANGELICA, 1918

Paris, Musée du Louvre

Angelica este unul dintre nudurile cele mai uluitoare ale lui Ingres, o creatură fără apărare, al cărei corp pare a fi fost manipulat cu supleţe, pentru raţiuni formale şi expresive totodată.

Capul îi cade pe spatele conturat cu o linie incisivă şi încordată, gîtul i se umflă ca cel al unui porumbel. Ochii săi mari, înlăcrimaţi, se rotesc în direcţia eroului. Braţele, ca şi cele ale Venerei rănite, sînt de o elasticitate supranaturală, mai întîi alungite spre lanţul ce o ţine prizonieră, apoi odihnindu-se într-un moale buchet de degete. Fragilitatea feminină a capului, a braţelor, a degetelor şi a sînilor este subliniată de talia şi coapsele subţiri al căror modeleu se adună şi se-ntîlneşte în cele din urmă la genunchi şi se destramă într-un punct imaterial al gleznei. La drept vorbind, în ciuda prezenţei palpabile a unor obiecte la fel de greoaie ca stîncile sau armura, pictura în totalitatea ei produce în chip curios un efect ireal, diminuant, ca şi cum am privi, jucată de marionete, o poveste de cavalerism medieval.

ROBERT ROSENBLUM

CONTELE NICOLAI DMITRIEVICI GURIEV (AMBASADORUL RUS[68]), 1821

Leningrad, Muzeul Ermitaj

...ansamblul ... conferă figurii o deosebită demnitate, închizînd-o într-o izolare totală, ac-

centuată de lipsa legăturilor cu peisajul înconjurător, în evidentă analogie cu faimoasele portrete ale lui Pontormo şi mai ales ale lui Bronzino, pe care-l regăsim şi în fermitatea metalică a liniilor.

E. RADIUS

APOTEOZA LUI HOMER, 1827

Paris, Musée du Louvre

Prima operă capitală a acestei de-a patra perioade de incubaţie a domnului J.-A.-D. Ingres, este *Apoteoza lui Homer*, în care Rafael din Montauban l-a corectat pe Rafael din Urbino, transformînd într-un pătrat admirabil compoziţia circulară din *Parnasul;* înlocuind abundenţa şi euritmia lui Sanzio cu o ariditate austeră şi o complicaţie copleşitoare. Geniul înseamnă efort.

În *Apoteoza lui Homer* tradiţia greacă este urmată cu religiozitate punct cu punct. Imaginea lui Homer e luată, fără nici cea mai mică modificare, dintr-o camee şi din mai multe vase antice. *Victoria* însă care-l încununează este totodată înălţată, rotunjită, şi, trăsătură de originalitate! aripile sale albe, avîntate, n-au fost luate de pe vreun basorelief sau vreo amforă: ele au fost tăiate de la un porumbel, care-i aparţinea domnului Marcotte, şi ţintuite mai multe zile pe şevaletul domnului J.-A.-D. Ingres, ca să-i servească de model *viu.*

TH. SILVESTRE

DOMNUL BERTIN SENIOR, 1832

Paris, Musée du Louvre

Mă întreb, cine n-ar recunoaşte caracterul domnului Bertin senior[69], în admirabilul portret executat de domnul Ingres? Cine, văzînd fruntea aceasta largă, ochii mici şi uşor adumbriţi, gura nobilă şi binevoitoare, toată alura aceasta încrezătoare în sine, energia muşchiulară a feţei, umerii puternici, mîinile acestea care seamănă cu nişte rădăcini, cine nu şi-ar face o părere exactă despre domnul Bertin senior, exactă pentru cei ce-l

iubesc, exactă pentru cei ce-l au adversar politic?...

Pentru cei ce-l cunosc pe domnul Bertin senior, şi-mi fac un punct de onoare în a mă număra printre ei, portretul îl reprezintă în întregime; este epopeea lui; este chipul lui de zi cu zi, cel pe care-l cunosc familia şi prietenii lui; cu aerul acesta atent îi ascultă pe toţi cei care îi vorbesc, oameni tineri sau oameni de vîrsta lui; cu chipul acesta l-am văzut asistînd la evenimentele din ultimii ani.

N... în Le National, 9 martie 1833

Domnul Ingres îmi povestea, odată, despre nenumăratele dificultăţi pe care le-a avut executînd acest portret.

— Nu puteam, îmi spunea... nu găseam nimic... Desigur, modelul meu era foarte frumos, eram entuziasmat de el. Dar ceea ce făceam, era prost.

Am avut norocul să pot vedea acest portret la domnul Ingres înainte de deschiderea Salonului. Îmi amintesc, ca şi cum ar fi acum, de impresia ciudată pe care mi-a produs-o; mi-au trebuit cîteva clipe pînă cînd m-am putut obişnui cu tonul violaceu al acestui tablou. L-am revăzut deseori de atunci, am făcut chiar şi o copie după el, şi-mi explic nişte vorbe ale domnului Ingres, pe care atunci nu le pricepeam: „Timpul se-nsărcinează să-mi ducă la bun sfîrşit operele..."

După ce ochiul mi s-a obişnuit cu acest prim aspect, care, mărturisesc, mi-a displăcut, nu ştiu cum aş putea reda admiraţia pe care mi-au stîrnit-o frumuseţea şi forţa acestui cap de bătrîn. Totul îmi părea minunat; execuţia, pentru mine, începător, era o enigmă. Am rămas înmărmurit, fără să mai pot scoate o vorbă...

Un domn pe care nu-l cunoşteam, invitat aşa cum fusesem şi noi invitaţi, colegii mei şi cu mine, mai puţin modest sau mai sigur de el, se lansă în complimente, foarte jenante întotdeauna pentru omul care le primeşte drept în faţă; dar făcu gre-



XVII. Studiu pentru portretul lui Bertin, *desen*

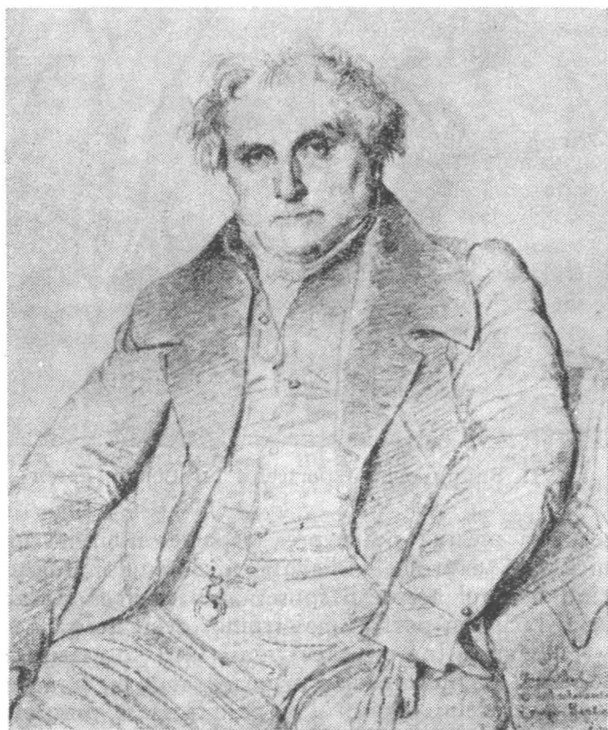
șeala să meargă puțin prea departe; n-am să uit niciodată expresia indignată a domnului Ingres, cînd domnul acesta îi spuse: „Nu cred că Rafael ar fi făcut un portret mai frumos decît acesta..."

Domnul Ingres făcu mai întîi o săritură, se-nvîrti o clipă în jurul propriei sale axe, și, adresîndu-se acelui domn: „Nu permit să se pronunțe un asemenea nume în fața unei opere de-a mea, să se îndrăznească să fiu comparat cu acest om

divin, nici cu nimeni altul dintre aceşti mari maeştri! Nu sînt nimic, domnule, pe lîngă aceşti coloşi... Sînt (şi aplecîndu-se, apropie mîna de parchet), sînt cam atîta de înalt... (şi cobora mereu mîna). În cele din urmă nici nu mă mai văd, domnule... Cît despre contemporani... e altceva". Şi ridicîndu-se în picioare în aşa fel încît să nu se piardă nici măcar o fărîmă din mica lui talie, izbind solul cu amîndouă călcîiele: „Sînt tare pe picioarele mele... nu mă tem de ei!".

AMAURY DUVAL

Pentru ce „stă pe vine" domnul Bertin? De ce expresia aceasta laborioasă? Mîinile sale înfipte în



XVIII. Domnul Bertin senior, *desen*

coapse par nişte rădăcini quintuple care se răsucesc într-un pămînt gras. În ce moment presant poza modelul? Atitudinea proptită a domnului Bertin ar putea într-adevăr să-ţi dea de gîndit că el se căzneşte să facă ceea ce severitatea chipului său ne spune totuşi că nu face. A trecut mult timp de cînd fusese ouat *Journal des Débats*.

TH. SILVESTRE

Ce există mai exact observat, mai bine surprins pe viu, în pictura fizionomistică a acestor ultime secole, decît portretul acesta de burghez din 1830: *Domnul Bertin senior*? Ingres s-a recunoscut în rigorismul zelos, gura dăltuită, mîinile grase şi încîrligate ale acestui om cu fruntea atît de încăpăţînată! Opera, de o arhitectură totodată moale şi tăioasă, are acest caracter definitiv statornicit ce apare în egală măsură în factura cît şi în tipul reprezentat. Pe această seacă efigie — surprinzător rezumat al tartufferiei franceze în momentul apogeului său — văd ca într-o supraimpresiune desenîndu-se cea a pictorului despre care Delacroix spunea: „Arta sa este expresia completă a unei inteligenţe incomplete".

PIERRE COURTHION

ODALISCĂ ŞI SCLAVĂ, 1842

Baltimore, Walters Art Gallery

Orientul devenise foarte la modă şi *Femeile din Alger* stîrniseră, la Salonul din 1834, o impresie puternică. Această bruscă vogă a subiectelor exotice nu-l putea lăsa indiferent pe cel care, în tinereţe, îi presimţise interesul. Va relua astfel tema veche, dornic de a o trata cu adevărat în manieră orientală.

(...) Iată-l deci străduindu-se să redea stilul acestor ţări îndepărtate; şi pentru a-l realiza va insista mai ales asupra decorului, căruia nu-i va acorda dealtminteri decît o valoare pur formală.

 Căci, oricît de puternic ar fi farmecul costumelor,

farmecul a tot ceea ce înseamnă culoare locală, elementul dominant al operei îl constituie, în afară de atitudinea sclavei, îndrăznețul arabesc al odaliscei, de-abia întrerupt de pînza ce-i acoperă picioarele. Fără îndoială că Ingres a cunoscut, ca și Gros, ca și Delacroix, miniaturile persane; a fost, ca și ei, sensibil la poezia lor, și le regăsești în *Odaliscă și sclavă*, precum un îndepărtat reflex.

JEAN ALAZARD

PORTRETUL BARONESEI DE ROTHSCHILD 1844—1848

Paris, colecție particulară

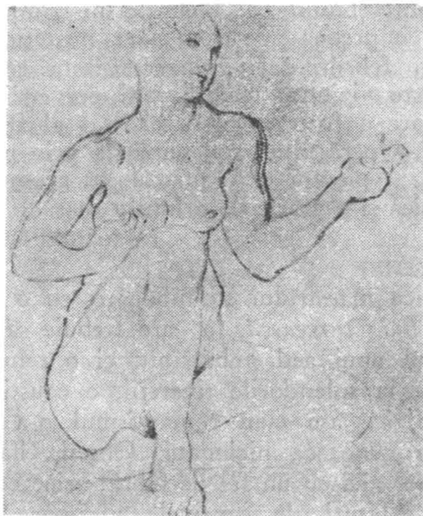
Portretul baronesei de Rothschild (1844—1848, Paris, colecție particulară) exploatează rafinamentul corespondențelor tonale. Fondul stins se acordă cu violetul înecat într-o tenebroasă splendoare a pernelor, ce încadrează bustul pînă la nivelul umerilor superbi. Crinolina din mătase grea își revarsă somptuos trandafiriul, abia temperat de griurile horbotelor ample. Sub adierea penajelor de struț, coafura severă încheie ovalul prelung al feței. Fruntea înaltă, vraja ochilor migdalați, pomeții unduioși, gura sceptic senzuală, tristă poate, compun o fizionomie aparte. Dezinvoltura, grația distinsă a ținutei sînt acompaniate de prețiozitatea voit discretă a ambianței. O ușoară sofisticare plutește totuși peste ascuns melancolica figură.

V. GUY MARICA

BAIA TURCEASCĂ, 1859—1863

Paris, Musée du Louvre

... *Baia turcească* sau *Interiorul unui harem*[70], care a înspăimîntat pudoarea, destul de neașteptată, a prințului Napoleon, și a deconcertat pe criticii cei mai favorabili maestrului, îl arată, în declinul vieții, preocupat fără-ncetare să rămînă tînăr și să se reînnoiască. Devansînd cu pas de uriaș frivolitățile artistice ale timpului său, ca și cum ar fi



XIX. Studiu pentru „Baia turcească"

pășit laolaltă cu Baudelaire, avu neta viziune a tristeților dezesperate ale voluptății, fixîndu-și visul grandios, dar uman, pe o pînză fremătătoare, demnă de a fi înțeleasă de Dante și care pare să-l anunțe pe Rodin.

JULES MOMMÉJA

Baia turcească, comandată de prințul Napoleon, din pătrată cum era la început, a fost tăiată rotund: se spune că motivul ar fi fost indecența almeei situată la dreapta care, într-o schiță a cărei fotografie o am, se răstoarnă într-o atitudine atît de voluptoasă încît, drept consecință, autorul a trebuit să-i suprime partea de jos a trupului... Este un tablou ciudat, aparent rece și totuși mai amețitor decît fumegîndele vase de ars parfum ale haremului, mai oriental decît un balet rus sau decît o miniatură persană. Femeile acestea cu ochii rătăciți sînt animale de plăcere, pisici în călduri ale căror membre se contopesc într-un fel de viermuială, dacă mi-e permis să mă exprim astfel despre

aceste ființe chinuite... Poemele lui Baudelaire nu sînt mai impregnate de arome tari, misterioase și de moliciuni febrile decît pînza aceasta cenușie și plată. Este viziunea maladivă și perversă a unui bătrîn care a fost un preot exaltat al frumuseții feminine. Operă uluitoare, senzuală prin parfumul său greu, și pictată ca o poartă, cu geometrie, cu matematică și o grație de primitiv cast.

J.-E. BLANCHE

Plastica maestrului s-a-mbogățit cu o notă în plus cu *Baia turcească*, în care trebuie să vedem, nu delirul unui aed îmbătrînit, ci o reîntoarcere pasionată la splendorile tinereții, o causticitate a poeziei fizice așa cum romantismul n-a fost în stare s-o cunoască niciodată. Obsesia haremului se satisface aici cu un fel de febră, orice convenție dispare. Alături de captivele visătoare ale lui Chassériau, iată ființe de o animalitate indolentă, o îndrăzneală a abundenței și a prea-plinului care deconcertează, tipuri rînd pe rînd melancolic suave sau de o senzualitate absolut carnală.

HENRI FOCILLON

STRATONICE (ANTIOHUS ȘI STRATONICE, BOALA LUI ANTIOHUS), 1866
Montpellier, Musée Fabre

Subiectul este destul de răspîndit în istoria artei. Exemplul cel mai celebru pe care-l avem — înainte de cel al lui Ingres — este cel pictat de către David, în 1774, pentru concursul Premiului Romei: ***Antiohus, fiul lui Seleucos, rege al Siriei, bolnav din iubirea pentru Stratonice, mama sa vitregă; medicul Erasistrate descoperă cauza bolii lui.*** Așa cum remarcă Loquin, în pictura aceasta „personajele sînt, încă, greci de Operă".

NORMAN SCHLENOFF

Poezia va emana mai puternic din această Stratonice[71], la care a meditat și pe care a reluat-o în

decursul atîtor ani, între 1807 și 1861; îngîndurată, absentă, ea lunecă, nemișcată totuși, precum o fantomă albăstrie, neatinsă de pasiunea mortală și de durerile patetice pe care le dezlănțuie. Ca și draperia roșie a regelui Seleucos, totul pare că se stinge, piere ca un val, la piciorul ei abia întrevăzut. Încarnează ea oare un vis secret născut în tinerețea lui Ingres și urmărit pînă la extrema lui bătrînețe?

RENÉ HUYGHE

XIII.
POSTERITATEA

Se spune adesea, şi-am spus-o şi noi, că Ingres era un om dintr-o bucată, şi acest lucru e adevărat dacă te gîndeşti la rigiditatea convingerilor sale şi la absoluta lui fidelitate faţă de principiile la care ajunsese încă din tinereţe, principii pe care le-a urmat, profesat şi ilustrat mai bine de o jumătate de secol. Cu toate acestea, privind mai de-aproape, îţi dai seama că geniul său nu era atît de simplu, la fel de unitar cît părea să fie. Educaţia crease în el o a doua natură, fără s-o distrugă pe prima. Abandonat lui însuşi, Ingres ar fi putut fi — revin la această idee —, un realist energic şi plin de forţă, un realist pur, şi-mi explic foarte bine de ce un pictor, care-l cunoştea foarte bine, mi-a spus într-o zi: „Bănuiesc că familia acestui montalbanez era de origine spaniolă; există sînge spaniol în temperamentul geniului său". Ori de cîte ori se afla în prezenţa naturii, Ingres o vedea şi o reda cu o veracitate ce s-ar fi putut numi fotografică dacă n-ar fi adăugat întotdeauna şi ceva personal, şi adesea o reda cu intensitatea, era să spun brutalitatea, pe care ar fi putut s-o aibă un Zurbarán.

În atelierul lui David, realistul acesta fu redus la tăcere. Fără să stingă entuziasmul elevului său pentru natură, David i-a inspirat un altul, care, la urma urmei, era acelaşi, dar plasat într-o regiune mai înaltă: vreau să spun entuziasmul pentru antic şi pentru stil. În ideile tînărului discipol, ca şi în

cele ale camaradului său Bartolini, a apărut acea fericită combinație a două elemente ce compun arta. Idealul și realul s-au contopit în ochii lor și, fără să-și redea opiniile în maniera filozofilor, au înțeles în felul artiștilor, adică instinctiv, că idealul era esența realului, miezul ascuns în fruct; că acestea erau, nu unul lîngă celălalt, ci unul în sînul celuilalt. Ei au descoperit astfel, fără să știe, principiul acestei identități sublime dintre natură și stil, ce a făcut gloria lui Schelling și bogăția estetică a lui Hegel.

Ingres a fost împins deci pe o cale uniformă din cauza a două tendințe ce păreau contrarii și pe care a știut să le concilieze. A fost toată viața un naturalist pasionat, dar reținut, un realist stăpînit. Ar fi fost sclavul naturii, dacă David nu l-ar fi învățat să fie stăpînul ei. Un astfel de artist trebuia să exceleze în portret, căci portretul, în accepția sa cea mai înaltă, portretul așa cum l-au înțeles marii pictori, nu este doar adevărul unei vieți întregi rezumat într-un singur moment, sau, dacă vreți, individul prezentat în generalitatea ființei sale, ci mai ales particularul atașat la un tip. Aici Ingres ne apare ca un artist cu adevărat superior.

CHARLES BLANC

Oare această faimă a artistului, care a făcut atîta zgomot și a obținut atîtea onoruri..., va crește în timp? Nu credem. Ca pictor și autor de compoziții Ingres este de pe acum din ce în ce mai puțin apreciat; rămîne desenatorul. Așa va rămîne pe culmile artei...

În sfîrșit, n-a fost un mare pictor, *ci un mare profesor.*

A. BARBIER

A fost, tot timpul vieții sale, un neînțeles, chiar și atunci cînd onorurile și bogăția i-au plătit regește privațiunile și decepțiile începuturilor; chiar și atunci cînd adversarii săi cei mai de neîmpăcat recunoscuseră în el cel puțin pe unul din suveranii artei franceze. Și confuzia s-a perpetuat mult timp după moartea sa. Fierbințile rivalități de altădată nu vroiau să depună armele, aceleași false înțele-

geri persistau atît în laudă cît şi în blam, la fel ca în marile zile cînd independentul, pe care voiseră să-l acapareze vechii campioni ai Academiei, îi deconcerta totodată şi pe clasici şi pe romantici prin reflecţiile ca şi prin operele sale, toate pe baricade.

Pentru a-l putea înţelege bine pe acest maestru excepţional, era nevoie ca romanticii să se fi întîlnit cu clasicii în necropola şcolilor moarte, şi ca realismul să-şi fi amestecat cenuşa cu a lor. Într-adevăr, în timp ce cele trei partide dispăreau pe rînd, apărură tineri care, indiferenţi la nişte dispute în care vanităţile personale ocupau atîta loc, reluau raţional toate problemele incomplet rezolvate, făceau să prevaleze noi mode de a vedea şi a se exprima, şi se întîlneau cu Ingres, aproape în toate punctele, în măsura în care spiritele libere se pot întîlni. La sfîrşitul glorioasei sale cariere, bătrînul maestru se găsi cu cîţiva dintre ei într-o casă prietenă; ori, departe de a-i fulgera cu una din acele ieşiri brutale cu care zdrobea orice mediocritate ce-i apărea în cale, nu avu pentru ei decît încurajări şi sfaturi. Romanticul incorijibil care a povestit faptul se miră de asta, căci novatorul nu era altul decît Manet.

JULES MOMMÉJA

Ingres, atras de primitivi, *aştepta* artiştii în pragul impresionismului, rămînînd într-un anume fel legat de acesta prin tot ceea ce în Manet este mărturie a dragostei pentru stil şi a dorinţei de „a face un tablou".

CHARLES MORICE

...Pentru această aleasă pasiune a ordinii, pentru această economie a modeleului, pentru neutralitatea materiei, Ingres putea, ţinînd cont de toate elementele, să-i fascineze pe adversarii romantismului.

HENRI FOCILLON

Disputa privitoare la superioritatea desenului sau a culorii este una dintre acele opoziţii, create

de grupuri exclusiviste, şi care a condiţionat istoria artei: cea a secolului XIX în Franţa şi, mai tîrziu, a artei moderne. Trebuia să alegi: desenul sau culoarea, Ingres sau Delacroix. O viziune de o compoziţie senină şi luminoasă, clasică prin definiţie, sau contrariul ei: o viziune exuberantă, neliniştită, activă, realizată în tonalităţi înflăcărate şi contraste viguroase de culoare. Cearta aceasta absurdă a durat mult mai mult decît ocazia ce a făcut-o să izbucnească: Salonul din 1824, cînd au fost expuse în acelaşi timp *Legămîntul lui Ludovic al XIII-lea* de Ingres şi *Masacrele din Chios* de Delacroix.

LUIGI CARLUCCIO

Graţie unui geniu intuitiv care nu era însă susţinut de o inteligenţă nici vie şi nici profundă, Ingres, care nu pare a tinde decît spre exactitate, atinge în momentele mai bune o frumuseţe spirituală autentică şi, chiar atunci cînd nu pare să caute decît trăsăturile cele mai individuale, conferă chipului unui bărbat sau al unei femei din acele timpuri autoritatea nemuritoare a arhetipului.

P. JAMOT

„Este un artist dificil", spunea Maurice Denis. La început pare rece. Totul, în pînzele sale, este perfect definit. Ingres nu ne cere niciodată să-l ghicim, să-i reluăm căutările, să le completăm cu propria noastră privire; a terminat totul înaintea noastră; nu lasă nimic în grija invenţiei noastre; ne menţine pasivi. S-ar spune că ne dispreţuieşte puţin, că, vorbind unor fiinţe care nu sînt de meseria lui, le refuză dreptul de a colabora, fie chiar şi pentru o infimă parte, la opera sa. Mai mult, pare a-i adăuga el însuşi, cu grijă, nu ştiu ce strat lăcuit care să-i interzică interpretarea.

Astfel ne simţim la început în faţa tablourilor sale pline de o satisfacţie interioară îngheţată. Ceea ce este corect şi lăudabil, dar în maniera unei frumoase sentinţe exprimată de un judecător incoruptibil. Culoarea aceasta, niciodată nu poţi spune că nu-şi respectă obligaţiile. Este precisă, este decu-

pată cu exactitudine la limitele sale; este distribuită fiecărui obiect în mod potrivit. Înseşi reflexele şi transparenţele sînt scrupulos stabilite. Nici o vibraţie; şi nici acea ternă şi densă profunzime pe care o inventă mai tîrziu Cézanne. Pictura *Băii turceşti* este admirabilă; dar n-o vezi, atît de finisată este; şi îndrăzneala acestor nuduri, unul în întregime verde, celălalt în întregime portocaliu, se disimulează sub perfecţiunea detaliului. Chiar şi atunci cînd culoarea forţează atenţia, o face printr-un fel de aciditate nemişcată. Tonurile ţin pînza; ele îi ocupă, inflexibile, suprafaţa; nu slăbesc în nici o parte, nu dispar nicăieri; ele rămîn. Cu toate acestea, nu întîrziem să simţim că ceva în noi, dinlăuntrul nostru, a fost preocupat, în tăcere, de capodoperele acestea, de trupuri şi de viaţa lor sensibilă; ne cuprinde un anume soi de încîntare, o voluptate secretă şi puternică. Ni se adresează, cu adevărat, o chemare, nu mai sîntem excluşi, ci dimpotrivă, sîntem solicitaţi, atraşi, seduşi. Căci Ingres, prin desenul său, este cel mai senzual dintre pictori. Sub culoarea aceasta calmă trebuie văzute în sfîrşit delicioasele linii ce se deapănă. Le urmăreşti cu toată fiinţa, le guşti pînă în străfundul tău, cu o aspiraţie suavă. Ele încîntă pînă a te face să nu mai ştii de tine.

JACQUES RIVIÈRE

Ingres, ca şi neîmblînzitul aragonez Goya, este un pictor ce nu posedă arta unei ortografii corecte, unul dintre acei aristocraţi ai naturii şi ai vulgului, o forţă originală la care eleganţa ţîşneşte atît de direct, atît de miraculos, unul dintre acele genii ieşite din popor, a căror evidentă şi prodigioasă nobleţe eşti fericit s-o poţi atinge cu degetul.

JEAN CASSOU

Va trebui să aşteptăm pe un Puvis de Chavannes, pe un Gauguin, pe un Degas şi, mai tîrziu, pe cubişti (aceşti îndrăzneţi restauratori ai desenului), ca să se descopere în arta domnului Ingres, în afara dispoziţiilor academice, anumite deformări

pe care, fără-ndoială, el însuşi ar fi fost surprins să şi le recunoască.

Un pictor fără substanţă profundă nu este decît un făcător de imagini. Un idolatru al trecutului, este un mort pentru mîine. Ce mai rămîne atunci din Ingres? Surpriza, ceea ce a putut scăpa măsurii raţiunii.

PIERRE COURTHION

Dealtminteri, nu este lipsit de interes faptul că Jean-Dominique Ingres avea grijă de atmosfera în care trăiau discipolii săi; îi plăcea să fie impregnată de o anumită austeritate, gîndindu-se în privinţa aceasta la ceea ce ar fi putut fi existenţa discipolilor unui Fra Angelico sau a unui Gozzoli.

JEAN ALAZARD

Două opere, *Izvorul* şi *Domnul Bertin*, au făcut din Ingres un pictor celebru, ba chiar popular. Dar cîte neînţelegeri în spatele acestei faime! Oare au mai existat vreodată artişti care să fie luaţi ca model într-un mod mai echivoc, aşa



XX. Studiu pentru „Izvorul"

cum a fost cazul lui Ingres, ale cărui exemple condiţionează pînă chiar şi cele mai tradiţionale traiectorii artistice şi stimulează totodată — de la Degas la Renoir, de la Picasso şi La Fresnaye la „tinerii artişti turci" ai stilului pop-art — unii dintre cei mai puţin susceptibili de conformism? A existat vreodată, la nivelul său de celebritate, vreun artist care, discutabil, controversat şi neînţeles cum a fost el, să păstreze în aceeaşi măsură o continuă capacitate de a descumpăni, de a trezi rînd pe rînd admiraţia cea mai pură şi iritarea cea mai profundă, uimiri oarecum prefăcute şi numai foarte rar indiferenţa? Cunoaştem alţi meşteri celebri din secolul al XIX-lea care, ca şi Ingres la vremea sa, să fi fost admiraţi, în pofida lor, pentru calităţi şi rezultate fără-ndoială involuntare (Ingres nu a urmărit, desigur, efectul de erotism absurd ce se degajă din *Iupiter şi Thétis*), aşa cum este admirat autorul unui sau altui obiect exotic, fără să ştim nimic despre intenţiile sale reale?

M. LACLOTTE

Ca urmare a acestui fapt era constrîns să se folosească de o facultate de care era, practic, lipsit: imaginaţia; era obligat, astfel, să o forţeze, adaptîndu-i-se cu încăpăţînarea feroce ce-i era proprie, caracteristică. Mai trebuie oare să ne uimească faptul că a ajuns la rezultate bizare, odată ce a pornit-o astfel? Rezultate foarte diferite: uneori curios de fermecătoare, sau la limita plagiatului, sau contorsionate, rar nesemnificative, întotdeauna tulburătoare.

H. NAEF

... De fapt geniul său, pentru că totuşi despre geniu este vorba, este întreţesut mai degrabă cu ambiguităţi şi contradicţii; vraja, farmecul ce se degajă din tablourile sale, chiar şi din cele mai complicate şi mai îndelung meditate, sînt atribuite adesea acelui singular amestec de calităţi contrare şi contrastante, care n-a scăpat ochiului pătrunzător al lui Baudelaire. Sînt ambiguităţi şi contradicţii care se ascund, uneltind, în spatele aparentei

imobilităţi a principiilor academice, care se manifestă în abateri subtile, în consensuri maleabile, în morbide complaceri, în arbitrare deformări antinaturaliste, în neliniştitoare concesii făcute venei perene şi tainice a erotismului şi care ne conving nu numai o dată să iubim la Ingres tocmai ceea ce citim în el, împotriva voinţei lui. Sugestii ascunse sub vizibila ciudăţenie a universului său şi a răcelii sale lunare, şi care provoacă senzaţii atît de diferite de adeziune imediată tocmai pentru că sînt ascunse în noi, şi aceasta „în ciuda“ binecunoscutei sale lipse de imaginaţie generoasă, „în ciuda" eroicei sale siluiri a unor facultăţi spirituale proprii romantismului, care, desigur, avea o părere atît de diferită despre fatalitatea geniului.

G. BRIGANTI

Disproporţia dintre proiect şi rezultat, dintre vis şi realitate, disproporţie care răstoarnă ordinea, splendid încremenită, dar nu anulată în spaţiu, este un element esenţial în *Iupiter şi Thétis* şi în întreaga operă a lui Ingres (fanatic admirator al grecilor şi pictor al burgheziei, artist ce n-are prea multe de spus şi hărăzit să spună, în chip excepţional, ceea ce-i propun împrejurările, adept al riguroaselor principii şi atras vertiginos de nuditate), un element pe care critica a început să-l aprecieze mai bine. Un motiv extraordinar de nelinişte şi de modernitate. Este propriu conservatorilor deliberaţi, decişi să străbată cît mai mult timpul, să distrugă ipocrizia echilibrului oficial, demonstrîndu-i, cu ingenuitate, imposibilitatea.

O. DEL BUONO

Dar în privinţa reconsiderării, fie şi reconsiderare ambiguă, secolul nostru trebuia să i se adreseze lui Ingres cu adîncă curiozitate. Cînd s-a ridicat din rămăşiţele primei sale maniere, Picasso, desenînd şi pictînd amplu, a văzut în Ingres linia care putea cuprinde orice lucru. Arta lui Picasso este o splendoare roasă de o boală incurabilă; olimpianism şi angoasă. Din pricina aceasta Picasso invidiază sănătatea lui Ingres, chiar dacă Baude-

laire o consideră mai degrabă aparentă decît reală; și poate tocmai din pricina aceasta. Admiră la Ingres suveranitatea; și nu-i simte drama. Artiștii moderni intuiesc faptul că drama lor a început atunci, și i-a revenit lui Ingres extrema apărare a artei frumosului care dominase timp de milenii: în forme ingenui, aparținînd încă perioadei medievale. Înțeleg că Ingres a închis o astfel de artă într-o rocă (sau într-un harem), interzicîndu-i orice legătură cu lumea din afară.

Mișcarea noastră novecentistă a fost o altă încercare de recluziune; dar, cu nudurile sale incredibile, Ingres a contribuit, mai mult decît neoclasicismul, să se ajungă la pop-art.

E. RADIUS

Într-adevăr, cîte idei nu sînt de modificat în legătură cu acest Ingres! Pe care, pînă una alta, îl privim cu uluită admirație, deși nu ne cucerește încă simpatia. Totuși, trebuie să admitem că nu mai e atît de departe de noi, cum e luna...

M. VALSECCHI

Desenul lui Ingres este făcut din cîteva linii perfecte. Ele sînt dispuse în jurul trupului asemenea unor arcuri ușoare și a unor delicate inele; îl înconjoară precum un braț, el se află în mijlocul lor ca și încurcat printre cercurile grației sale. Se deschid în imediata lui apropiere, asemănătoare iubirii ce ne ține alipiți, fără a vorbi, de pieptul ei. Îl sfătuiesc, sărutîndu-l cu fuga liniilor lor curbe, să nu înainteze mai departe.

JACQUES RIVIÈRE

În zadar își încruntă sprîncenele și-și compune o mască romană domnul Ingres în portretul său din 1858, cînd, imperios șef de școală, își înscrie cu mîndrie vîrsta: „anno aetatis LXXVIII": 78 de ani! — îi cunoaștem secretul: este refractar la acea tensiune încremnită din drama pe care o trăiesc eroii lui David, tot așa cum este refractar și la acea dezlănțuire progresivă a forțelor, și care, pentru a se elibera, se va strădui, odată cu romantismul,

să distrugă forma şi s-o dizolve în vehemenţă, s-o înece în marea furtunoasă a culorilor. Îşi înfige zdravăn picioarele sale scurte în solul tangibil al realului, care trebuie cercetat, verificat; va rezista, asemenea unei stînci asupra căreia şuieră vîntul, elanurilor imaginaţiei. A fost însă oare nevoie să-i reziste? O ignoră, n-a fost niciodată răscolit de ea. Nu vedea mai degrabă în ea un fel de dereglare interioară ce agită anumite naturi dezechilibrate? Ingres repudiază febra secolului. Poate fi iritabil, nervos, nestăpînit: aceasta doar în ce priveşte viaţa sa particulară. Arta însă este un templu, zidit pe un loc înalt, dominînd torentul contemporan. Apa spumegă şi se scurge. Templul este ridicat ca să rămînă, imuabil, spălat doar de apele cerului.

RENÉ HUYGHE

Dar aventura operei continuă în cugetul posterităţii. În plin impresionism, Degas nu pregetă să nutrească o vie admiraţie pentru Ingres, preţuire pe care în taină Renoir o împărtăşeşte. Whistler regretă că nu l-a avut profesor, iar Seurat îi copiază desenele. Constatînd cu înţelepciune o reducţie a distanţelor între concepţiile estetice, lui Proust *Marea Odaliscă* şi *Olympia* lui Manet ajung să-i pară gemene. Privindu-le pe amîndouă la Louvre, Matisse îşi declară nereticent preferinţa pentru Odaliscă.

Poate că nici distorsiunile lui Gauguin, nici cloisonnismul său liniar nu sînt cu desăvîrşire străine de virtuozitatea decorativă a montalbanezului şi în mod neîndoielnic Modigliani îi datorează ceva din stăruinţa ovalurilor perfecte şi din stilizarea languros modulată a curbelor. Picasso, care călătoreşte într-adins la Aix pentru a contempla *Iupiter şi Thétis*, are în creaţia sa o perioadă contingentă cu stilul ingresc.

Cu discernămîntul său ascuţit, Baudelaire remarcase primul că pictura aceasta, deloc senzitivă, posedă, în ciuda impasibilităţii idealului său, „curiozităţile şi migala artei moderne". Iar Roger Bissière avea să remarce presentimentul lui Ingres

relativ la faptul că „tabloul este o lume finită, avînd legile şi viaţa sa proprii."

VIORICA GUY MARICA

. . . şi mai este un fel de mister pe care puţini îl bănuiesc. Un mister ce depăşeşte cu mult problema formei perfecte, a coloritului generos şi stăpînit, a modùlurilor clasice şi neoclasice. Cînd ai crede că totul a fost exprimat despre Ingres, observi că mai rămîn infinite lucruri de spus.

E. RADIUS

Comentarii și note

[1] John Flaxman (1755—1826), sculptor și grafician originar din York, a lucrat și pentru manufactura de ceramică Wedgwood. Adept al clascismului englez, manifestă o concepție mai liberală decît David. Elogiile sale au accentuat răceala nutrită de David pentru Ingres.

[2] Secta „Bărboșilor" (*Les Barbus*) profesa simplitatea completă, punînd accentul pe expresia pur grafică, de unde aversiunea pentru efectele de culoare. Fanteziile lor extravagante — se îmbrăcau după moda antică, purtau bărbi și plonjau goi în Sena — nu erau gustate de sobrul Ingres, care a fost atras un moment de aspirația lor spre o reformă artistică.

[3] Butada îi aparține sculptorului Auguste Préault, romantic înfocat, admirat de Baudelaire.

[4] Cum se observă, detractorii lui Ingres, printre care în 1819—1820 un loc de frunte le revenea lui Gault de Saint-Germain, Kératry și lui Gustave Jal care emite reproșul textual, aveau o idee destul de imprecisă despre evoluția picturii italiene.

[5] Prieten cu Robespierre, David votase ca deputat în Convenția Națională decapitarea lui Ludovic al XVI-lea. După restabilirea Bourbonilor, el e nevoit să părăsească Parisul, mai ales că i se imputa deopotrivă cariera realizată ca pictor de curte în timpul Imperiului.

[6] P. Amaury Duval (1760—1838), arheolog și pictor, se numără printre cei mai apropiați discipoli ai lui Ingres, devenind și primul său biograf. Împreună cu Jean Hippolyte Flandrin (1809—1864), elevul preferat al maestrului, cu Victor Orsel (1795—1850), Ary Scheffer (1795—1858) și Victor Louis Mottez (1809—1897) face parte din așa-zisa școală lyoneză.

[7] Oui, ce ventre truffé, ces griffes en harpon,
Ce dos plus rebondi que le dos d'un clapon,

Ce bras qui d'une cruche a l'air de former l'anse,
Ce front jaune et boueux, cet œil sans
transparence.
Aux plus inattentifs font juger des ébats
Et des goûts favoris du père des Débats...
... Plus tard, lorsque la France économe et fertile
Fouillera les débris de ce siècle futile,
Ton œuvre lui peindra comme un livre sacré
Le type doctrinaire en ce temps révéré.

Republicate de Théophile Silvestre, versurile semnate de un autor cu majuscula F., în colaborare cu F. Chatelain, au apărut inițial în *Revue du Salon* din 1833. *Apud* Courthion, p. 197.

8 *Apud* Henri Perruchot, *La vie de Manet*, Paris, 1959, p. 73. (trad. n.).

9 Cf. John Rewald, *Histoire de l'Impressionnisme*, I, Paris, 1965, p. 27. Doar Whistler avea să regrete că nu fusese elevul lui Ingres. *Idem*, p. 209.

10 Théodore Chassériau (1819—1856), pictor subtil și elevat, este extrem de surprins să constate, într-o ultimă convorbire cu maestrul, totala sa opacitate la ideile și schimbările ce surveniseră în arta vremii. Cf. Rewald, *op. cit.*, p. 27; V. Guy Marica, *Clasicismul în pictura franceză*, București, 1971, p. 136.

11 Decesul subit al pictorului Xavier Sigalon, abia sosit de la Paris, a provocat panică printre bursierii Villei Medici, pe care Ingres se străduiește să-i calmeze. Epidemia înregistra zilnic 400—600 cazuri de contaminare, dintre care jumătate erau mortale. În carantină, Roma era pradă dezorganizării. Medicii refuzau asistența, îndeosebi în cartierle sărace de dincolo de Tibru, grav afectate. Accesul și ieșirea din oraș erau atît de sever interzise, încît un cardinal roman care nesocotise consemnul, e întîmpinat cu salve de pușcă.

12 Ambele căsătorii încheiate de Ingres, inițial cu Madeleine Chapelle, apoi după decesul acesteia cu Delphine Ramel, au dovedit, dacă nu pasiune, o înțeleaptă alegere.

13 Pictorul se referă ocazional la prefețele tragediilor lui Racine, dar nu specifică nici una dintre piesele dramaturgului.

14 Interesul lui Ingres pentru portret e universal, inspirîndu-i o anume indulgență chiar față de Caravaggio pe care în rest nu-l agrea.

15 La 15 mai 1855, Delacroix nota în *Jurnal:* „Am vizitat expoziția lui Ingres. Această exhibiție stă întru totul sub semnul ridicolului; este expresia completă a unei inteligențe incomplete; efortul și caracterul pretențios apar pretutindeni; nu întîlnești nici măcar o scînteiere de firesc". La 1 iunie revine laconic: „M-am dus apoi la Expoziție. Tablourile lui

Ingres mi-au apărut altfel decît prima oară, şi îi recunosc multe calităţi." Eugène Delacroix, *Jurnal*, trad. Irina Mavrodin, Bucureşti, 1977, p. 15, 17.

16 „... Poussin avea la bază studiul frumoaselor Antichităţi şi a lucrărilor lui Rafael după care îşi corecta toate ideile...", André Félibien, *Vieţile şi operele celor mai însemnaţi pictori vechi şi moderni*, trad. Liviu Cosma, Bucureşti, 1982, p. 303. Tînărul David nutrise şi el admiraţie pentru Rafael şi Poussin, considerîndu-i „modele sublime de imitat", dar sfîrşise prin a-l socoti pe Rafael „cam fantezist". Cf. Maurice Raynal, *De Goya à Gauguin. Les grands siècles de la peinture. Le dix-neuvième siècle*, Genève, 1951, p. 24, 26.

17 Anne Claude Philippe de Tubières, conte de Caylus (1692—1765), gravor şi arheolog reputat, încercase în 1754 reconstituirea empirică a tehnicii picturale greco-romane, executînd şase panouri în *encaustica* (pigmenţii dizolvaţi în ceară caldă) pe care le expusese la *Salonul* din 1755. Jean-Jacques Bachelier (1726—1806) face tentative similare. Cf. Denis Diderot, *Scrieri despre artă*, Bucureşti, 1967, p. 267—304. Arhitectul Jacques-Ignace Hittorf, care proiectase statuile, mozaicurile murale şi pavimentare pentru *Stratonice*, s-a străduit inutil să demonstreze că faţadele templelor greceşti erau parţial colorate.

18 Analogia compoziţională dintre desenul lui Goldschmidt şi tabloul lui Ingres este mai mult decît frapantă. Ingres inversează însă paginaţia, modificînd atitudinea zeului ce devine frontală, cîştigînd ca forţă monumentală şi ca inaccesibilitate, poziţia vulturului şi soclul. Concentrînd faldurile la partea inferioară, el dezgoleşte trupul zeiţei pe care îl destinde prin alungire. Cf. René Huyghe, *La relève de l'imaginaire. Réalisme, Romantisme*, Paris, 1976, p. 200, fig. 215, pl. XVII.

19 O eşarfă orientală asemănătoare încadra cu trei decenii mai devreme capul Fecioarei din *Magnificatul* lui Botticelli (c. 1485), pe care neîndoielnic Ingres îl văzuse la Galeriile Uffizi, vecine cu Galeria Pitti unde se păstra *Madonna della sedia*. Plecînd ca bursier în Italia, în octombrie 1806, Ingres poposise la Florenţa, înainte de a ajunge la Roma. Reflexul celor două lucrări din Renaşterea florentină este aşadar prompt, relevîndu-se din 1807.

20 *Baia turcească*, ultima lucrare importantă a lui Ingres, a fost începută în 1859, semnată în 1862 şi expusă în 1863, după uşoare reveniri. *Dejunul pe iarbă* e pictat în 1862 şi respins de juriul *Salonului* din 1863, din care făcea parte şi Ingres. Ajunge la *Salonul Refuzaţilor*, iniţiat de Napoleon al III-lea care e şocat de numărul disproporţionat al lucră-

rilor respinse ce se ridică la o cifră insolită (2800). Deşi reacţia publicului este, după cum bine se ştie, catastrofică, deosebit de violentă îndeosebi la adresa lui Manet, evenimentul constituie o primă înfruntare deschisă a artei oficiale cu avangarda.

21 Artistul Jean-Marie-Joseph Ingres (1754—1814), originar din Toulouse, căsătorit cu Anne Moulet, se stabileşte la Montauban, unde se naşte fiul lor Jean-Auguste-Dominique, la 20 august 1780. Ingres-fiul frecventează colegiul din Montauban (1786—1791), dar ia primele lecţii de muzică şi desen cu tatăl său. Face apoi studii cu pictorul G. J. Rocques la Academia din Toulouse (1791—1797), înainte de a deveni elevul lui David la Paris (1797).

22 Victor-Jean Nicolle (1754—1826), acuarelist, pictor de vedute, ale cărui lucrări se păstrează la Paris, la Muzeul Carnavalet şi Academia de Artă.

23 „Eu singur împotriva tuturor". Intuia oare Gautier simptomul de hipertrofie a eului la Ingres, corelat cu o uşoară înclinaţie spre mania persecuţiei?

24 Referire la mînăstirea ordinului minorit al călugărilor augustini, ce fusese transformată în muzeu de artă.

25 Fresce ce decorează Capela Brancacci din biserica Santa Maria del Carmine, la Florenţa (datate c. 1425—1427). Au stîrnit admiraţia profundă a lui Michelangelo care venea să se reculeagă aici şi care, se pare, i-a dat Capelei denumirea de „anticameră a paradisului".

26 Jan van Eyck (1380/90—1441), originar din Bruges, unde a şi murit.

27 În fapt *Marea Odaliscă* sau *Odalisca Pourtalès* (1814).

28 Ingres a expus *Marea Odaliscă* împreună cu *Ruggero eliberînd-o pe Angelica*, la Paris, la *Salonul* din 1819, suscitînd critici extrem de negative. Secundat de Kératry, Gault de Saint-Germain îl acuză de goticism, falsă ingenuitate, bizarerie, referindu-se îndeosebi la cel de al doilea tablou, pe care Delacroix avea să-l găsească totuşi fermecător (1824). Gautier (1855) avea să remarce incursiunea în tematica medievală, deci nota preromantică, iar Blanc (1870) va admira puritatea marmoreană, de reminiscenţă florentină, a nudului feminin.

29 Previziune înţeleaptă, amplu adeverită.

30 Este vorba de *Legămîntul lui Ludovic al XIII-lea*.

31 Ideea pastişei a fost stîrnită de faptul că regele apare îngenuncheat în faţa *Madonei Sixtine* a lui Rafael, ce domină în compoziţie.

32 Nu o dată preferinţele estetice ale lui Ingres sînt deconcertante, indiferent că se referă la Gérard sau la Delaroche. Lui Gérard care odinioară îl apărase, îi reproşează „relele exemple" de care ulterior a dat dovadă, precum şi „vinovatele abuzuri comise de un talent sperjur faţă de sine însuşi".

La scurt timp după moartea lui, Ingres scrie de la Roma (1837): „Tot ce ştiu e că la Paris arta a ajuns în ultimul grad al decadenţei. Nu mai există nimeni în stare să o redreseze, nici Gérard însuşi, — dacă ar mai trăi — el, artistul greu de substituit; bunul Dumnezeu să-l ierte, *dacă poate*".

[33] Critica excesivă a lui Vergnaud vizează *Martiriul Sfîntului Simforian*, expus în 1834. Efectiv craniul sfîntului e teşit, figura teatrală acuză o anumită ciudăţenie.

[34] Lapauze se referă la acelaşi tablou.

[35] Arhitectul Vaticanului.

[36] Adolphe Thiers (1797—1877), pe atunci ministru al afacerilor interne.

[37] În februarie 1837, Ingres suferise de o gravă congestie pulmonară şi se simţea acum restabilit.

[38] Artistul se referă la portretul lui Ferdinand-Filip duce de Orléans, pictat în 1842 şi la comanda ducelui de Luynes pentru decoraţiile murale ale castelului din Dampierre (Seine-et-Oise), propus încă din 1839, din care a executat *Epoca de aur* (1842—1849). *Epoca fierului* (1845—1849) a fost întreruptă şi a rămas neterminată.

[39] Devenit portretistul la modă al înaltei societăţi, Ingres pictează în această etapă celebre tablouri feminine: *Baroneasa de Rothschild* (1844—1848), *Contesa d'Haussonville* (1845), *Doamna Gonse* (1842—1852), două versiuni portretistice ale *Doamnei Moitessier*, (1851, 1852—1856), *Principesa de Broglie* (1853).

[40] Pictorul îşi pierduse prima soţie în 1849 şi era profund afectat, suportînd greu singurătatea. În 1852 se recăsătoreşte.

[41] Silvestre precizează: „Subiect de tablou: *Ingres prezentat la templu*", parodiind cu usturătoare ironie tema arhicunoscută, *Prezentarea copilului Isus la templu.*

[42] În 1862, municipalitatea din Montauban îi oferă artistului, ca suprem omagiu, o coroană din aur care se păstrează împreună cu o serie de obiecte personale, tablouri şi desene donate de pictor, la Muzeul Ingres din oraşul său natal.

[43] Portretul lui Alof de Vignacourt, Mare Maestru al ordinului cavalerilor de Malta (1601, Paris, Muzeul Luvru).

[44] *Pluta Meduzei* şi *Ofiţer de dragoni călare şarjînd*, tablouri de Géricault.

[45] Thomas Otway (1652—1685), poet dramatic englez. August von Kotzebue, scriitor şi dramaturg german (1761—1819), ucis de pumnalul unui student exaltat.

[46] Scrisoare către soţia compozitorului Le Sueur, Roma 20 XI 1838. Jean-François Le Sueur (Lesueur, 1760—

1837), compozitor de muzică religioasă, profesorul lui Berlioz.

[47] Charles Gounod (1818—1893), autorul operelor *Faust*, *Romeo şi Julieta*, a lăsat şi un volum de memorii *(Mémoires d'un artiste)* în care se referă la Ingres.

[48] Ambroise Thomas (1811—1896), compozitorul operei *Mignon*, pe atunci bursier, la fel ca Gounod, la Villa Medici.

[49] Luigi Cherubini (1760—1842), italian de origine florentină, francez naturalizat, directorul Conservatorului din Paris, foarte dezagreat de Berlioz.

[50] Jacques Offenbach (1819—1880), compozitor de origine germană, născut la Köln, francez naturalizat, autor al unor opere de succes *(Frumoasa Elena, Orfeu în Infern, Povestirile lui Hoffmann)*. Christoph Willibald Gluck (1714—1787), compozitor german, autorul unor opere ca *Orfeu*, *Alcesta*, *Ifigenia în Aulida*, etc., protejat de Maria Antoaneta.

[51] Halévy (Fromental) (1799—1862), compozitorul operei *Evreica*.

[52] Michel Chevalier (1806—1879), economist francez, unul dintre principalii adepţi ai liber-schimbismului. Raymond-Louis Wolowski (1810—1876), de origine poloneză, născut la Varşovia. Economist.

[53] Poetul Alfred de Vigny (1797—1863), autorul *Poemelor antice şi moderne* şi al unor romane celebre *(Cinq Mars, Stello, Chatterton*, etc.); François Ponsard (1814—1867), poet dramatic, potrivnic exceselor romantice; Jean-Baptiste Dumas (1800—1884), chimist francez de notorietate; Alexandre Dumas fiul (1824—1895), dramaturg şi romancier, autorul *Doamnei cu camelii*.

[54] Referire la comisia pentru decernarea recompenselor acordate cu prilejul Expoziţiei Universale din 1855.

[55] Aluzie la Delacroix.

[56] Alegerea lui Delacroix ca membru al Academiei a avut loc la 21 ianuarie 1857, nu la 14 ianuarie 1859, cum afirmă unii autori, după şapte şi nu după cinci candidaturi eşuate.

[57] Porumbelul îi aparţinea unui fidel amic al lui Ingres, Charles Marcotte d'Argenteuil, al cărui portret îl pictase în 1810 (Washington, National Gallery of Art. Kress Collection), rudă cu Delphine Ramel, cea de a doua soţie a lui Ingres.

[58] *Napoleon Bonaparte prim consul* (1804). În acest tablou coliziunea complementarelor roşu—verde este de o forţă într-adevăr insolită, pe cît de temerară este folosirea tonurilor aproape plate, trădînd disponibilităţile de colorit modern ale lui Ingres.

[59] E vorba de *Ruggero eliberînd-o pe Angelica*, operă mult criticată şi nu fără anumite temeiuri.

[60] Referire la *Iupiter şi Thétis*.

[61] Fresca antică, denumită uzual *Nunta aldobrandină*, fusese descoperită în 1606 pe Muntele Eschilin și depusă inițial în vila cardinalului Aldobrandini, de unde i se trage și denumirea. Poussin a executat o copie fidelă a picturii murale.

[62] Silvestre se referă la scenele istorice, mai puțin cunoscute, pictate de Ingres: *Don Pedro de Tolėdo sărutînd spada lui Henric al IV-lea*, imaginată în sala Cariatidelor din palatul Luvru, lîngă tribuna ridicată de Jean Goujon, executată în șapte replici (1814, 1820, 1831, 1824—1834); *Pietro Aretino și ambasadorul lui Carol al V-lea*, două versiuni (1815 și 1848); *Filip al V-lea, regele Spaniei, îl decorează pe Mareșalul de Berwick, aflat în serviciul lui Ludovic al XIV-lea* (1818, Madrid, Colecția ducesei de Alba). În aceeași etapă, pictorul a mai realizat *Henric al IV-lea surprins de ambasadorul spaniol, jucîndu-se cu copiii* (patru replici, 1817—1828) și *Moartea lui Leonardo da Vinci* (trei versiuni, 1818, 1824, c. 1850), într-un stil anecdotic à la Delaroche; în sfîrșit *Ioana d'Arc la încoronarea lui Carol al VII-lea* (1851—1854, Paris, Muzeul Luvru).

[63] Lucian din Samosata (125—192), scriitor grec; Plutarh (50—125), istoric grec, autorul *Vieților paralele* ale oamenilor iluștri din antichitate; Diogene Laertius (secolul al III-lea), istoric grec, autor al biografiei filosofilor antici.

[64] *Odaliscă și sclavă* (1842).

[65] Referire la Expoziția Universală din 1855.

[66] Tablou de Rafael, reprezentînd pe una dintre iubitele sale, celebră pentru frumusețea ei și poreclită „brutăreasa" *(La Fornarina, La bella Fornarina)* deoarece era fiică de brutar. Portretul se păstrează la Galeria Națională din Roma, dar Ingres se referă textual la Tribuna din Florența (?!). Cele cinci versiuni ale compoziției pe care i-o inspiră *Rafael și Fornarina* — unde din versiune în versiune protagonista apare tot mai sumar îmbrăcată — (1813, 1814, 1840), atestă că figura ei e mai aproape de modelul *Madonnei della sedia*, aflată la Pitti în Florența, decît de portretul autentic al Fornarinei.

[67] Este vorba de Expoziția retrospectivă, organizată în 1937 la Paris, la Palais National des Arts, cu prilejul împlinirii a șapte decenii de la moartea pictorului și de la prima mare retrospectivă deschisă la Școala de Arte Frumoase din Paris, precedată de retrospectiva de la Montauban în 1862. Centenarul Ingres din 1967 a fost marcat de retrospectivele de la Petit Palais din Paris, urmate de cea de la Muzeul Ingres din Montauban și de expoziția de la Fogg Art Museum din Cambridge/ Massachusetts.

[68] Ingres l-a cunoscut pe viitorul ambasador rus, contele Guriev — care se distinsese în războaiele antinapoleoniene — la Florenţa, în 1821. Portretul constituie una dintre capodoperele sale de fineţe psihologică, evocînd efectiv o sensibilitate înrudită cu a lui Bronzino, celebru printre manieriştii florentini din secolul al XVI-lea.

[69] Louis-François Bertin, unanim cunoscut sub denumirea de Bertin senior, mare om de afaceri, a fost fondatorul organului de presă *Journal des Débats*, înfiinţat după lovitura de Stat a lui Bonaparte care a pus capăt Directoratului, instaurînd Consulatul. Servind Restauraţia după căderea Imperiului, a sprijinit activ opoziţia constituţională iar după 1830, odată cu instaurarea Monarhiei din iulie, s-a erijat în exponent al burgheziei liberale. Pînă la sfîrşitul celui de al doilea război mondial, cînd a fost desfiinţat, faimosul jurnal a fost purtătorul de cuvînt al celei mai conservatoare facţiuni a burgheziei franceze. Edouard-François Bertin, numit Bertin-fiul a fost discipolul lui Ingres.

[70] Se pare că nu Napoleon al III-lea a fost şocat de nudităţile învoalte ale *Băii turceşti*, cît împărăteasa Eugenia, care a încercat să facă obstrucţie, opunîndu-se fără succes achiziţionării tabloului.

[71] Dacă *Baia turcească* înregistrează cea mai înaltă temperatură erotică în creaţia lui Ingres, situată la polul opus, *Stratonice* reprezintă cea mai lirică expresie a unei opere extrem de cumpănite ca sentiment, disimulîndu-şi constant afectivitatea sub o aură impasibilă.

Bibliografie

ALAZARD, Jean — *Ingres et l'Ingrisme*. Éd. Albin Michel. Paris, 1950

APOLLINAIRE, Guillaume — *Chroniques d'art*. Paris. 1961

BARBIER, A. — *Souvenirs personnels*, Paris, 1883.

BAUDELAIRE, Charles — *Le musée classique du bazar Bonne Nouvelle*, în *Le Corsaire-Satan*, 1846

BAUDELAIRE, Charles — *L'art romantique*, Paris, 1855

BAUDELAIRE, Charles — *Les Curiosités esthétiques*, Paris Michel-Lecy, 1868

BAUDELAIRE, Charles — *Textes choisis*, Genève, 1944

BLANC, Charles — *Ingres, sa Vie et ses Ouvrages*, Paris, Jules Renouard, Ed., 1870

BLANCHE, J.-E. *Quelques mots sur Ingres*, în *La Revue de Paris*, 1911

BLANCHE, J. —E. — *De David à Degas*, Paris, 1919

BOYER d'AGEN (BOYÉ, A.-J.) — *Ingres. D'après une correspondance inédite*. Paris, 1909

BRIGANTI, G. — *Ingres*, în *L'Espresso*, 1968

CARLUCCIO, Luigi — *Du Symbole à l'expression*. Skira

CASSOU, Jean — *Ingres. Ed. de la Connaissance. S. A.* Bruxelles, 1947

CHARPIERS, J.; SEGHERS, P. — *Ingres. Pensées*, în *L'art de la peinture*, Verviers/Genève, 1947

COGNIAT, R. — *Ingres. Ecrits sur l'art*, Paris, 1947

COURTHION, Pierre — *Ingres raconté par lui-même et par ses amis*, I—II, Genève, 1947, 1948.

DELABORDE, Henri — *Ingres, sa vie, ses travaux, sa doctrine, d'après les notes manuscrites et les lettres du maître*, Paris, Plon, 1870

DEL BUONO, O. — *Ingres*, în *Panorama*, 1968

DENIS, M. — *D'Ingres naturaliste à Delacroix poète*, în *Du symbolisme au classicisme. Théories*, Paris, 1964
DUVAL, Amaury — *L'Atelier d'Ingres. Souvenirs.* Paris, 1878
FAURE, Elie — *Histoire de l'art. L'art moderne*, II, Paris, 1964
FOCILLON, Henri — *La peinture au XIX-e siècle*, Paris, 1928
FOSCA, F. — *La peinture française au XIX-e siècle*, Paris, 1958
GAULT de SAINT-GERMAIN — *Salon de 1819. Choix de productions les plus remarquables exposées dans le Salon de 1819*, Paris, 1819
GAUTIER, Théophile — *Critique artistique et littéraire.* Bibliothèque Larousse — Paris, 1929
GAUTIER, Théophile — *Portraits contemporains.* Paris, G. Charpentier, 1886.
GAUTIER, Théophile — *Beaux-Arts en Europe*, I. Paris, 1855
GILLET, Louis — *Ingres et la nouvelle exposition de ses oeuvres* în *Revue hebdomadaire*, 1911
HUYGHE, René — *La relève de l'imaginaire.* Flammarion, Paris, 1976
HUYGHE, René — *Delacroix ou le combat solitaire.* Hachette, Paris, 1964
JAL, Gustave — *L'ombre de Diderot et le Bossu du Marais. Dialogue sur le Salon*, Paris, 1819
JAMOT, P.; STERLING, Ch. — *Portraits par Ingres et ses élèves*, Catalog, Paris, 1934
KÉRATRY — *Annuaire de l'école française de peinture ou Lettres sur le Salon de 1819*, Paris, 1820
LACLOTTE, M.; NAEF, H.; NORA, F.; DUCLAUX, L.; FOUCART, J.; SERULLAZ, M.; TERNOIS, D. — *Ingres. Petit Palais*, Catalog, Paris, 1967/1968
LAGENEVAIS, F. de — *Peintres et sculpteurs modernes: Mr. Ingres*, în *Revue des Deux-Mondes*, 1846, 1851
LAPAUZE, Hanry — *Ingres. Sa vie, son œuvre.* Paris, Petit, 1911
LHOTE, André — *Peinture d'abord.* Les Éditions Denoêl, Paris, 1942
MARICA GUY, Viorica — *Ingres*, Bucureşti, 1978
MOMMÉJA, Jules — *Ingres, biographie critique*, Paris, 1904
MOMMÉJA, Jules — *Ingres.* Les „Grands Artistes". Paris, Laurens, nedatat.
MORICE, Charles — *L'art contemporain et M. Ingres*, în *Mercure de France*, 1911
N... — *Ingres*, în *Le National*, 9 mars 1833
PICON, Gaëtan — *Ingres*, Genève, 1967
PICON, Gaëtan — *Liniile miinii*, trad. Tea Preda, Bucureşti, 1974, Ed. Meridiane

PLANCHE, Gustave — *Les oeuvres de M. Ingres*, in *Revue des Deux-Mondes*, 1851
RADIUS, E.; CAMESASCA, E. — *L'opera completa di Ingres*, Milano, 1968
RAYNAL, M. — *De Goya à Gauguin. Les grands seècles de la peinture. Le dix-neuvième siècle*, Genève, 1951
RIVIÈRE, Jacques — *Études*. Paris, Gallimard, 1924
ROSENBLUM, Robert — *Ingres*. Éditions Cercle d'Art Paris 1968 et Harry N. Abrams, New. York
SCHLENOFF, Norman — *Les sources littéraires de Jean-Auguste-Dominique Ingres*. Presses Universitaires de France. Paris, 1956
SILVESTRE, Théophile — *L'Apothéose de M. Ingres*. Paris, 1862. Catalogue des tableaux, études peintes. Dessins et croquis de J.-D. A. Ingres, exposés dans les Galeries du Palais de l'Ecole des Beaux-Arts. Paris, 1867
SILVESTRE Théophile — *Histoire des Artistes vivants*. Paris, Blanchard, 1855—1856
TERNOIS, D. — *Ingres et sa méthode*, in *La Revue du Louvre*, 1967
VALÉRY, Paul — *Degas Danse Dessin*, Paris, Gallimard, 1949
VALSECCHI, M. — *Ingres*, in *Tempo*, 1968
VENTURI, Lionello — *Pour comprendre la peinture*. Ed. Albin Michel, Paris, 1953
VERGNAUD, A. -D. — *Examen du Salon*, Paris, 1834

Lista ilustrațiilor

în text:

XVI Familia Stamaty
1818, desen; Paris, Louvre
XVII Studiu pentru portretul lui Bertin
1832, desen; Montauban, Musée Ingres
XVIII Domnul Bertin senior
1832, desen; Paris, Louvre
XIX Studiu pentru „Baia turcească"
Montauban, Musée Ingres
XX Studiu pentru „Izvorul"
c. 1855—1856

în afara textului:

1. Autoportret la 24 de ani
1804; Chantilly, Musée Condé
2. Nud de bărbat
1800; Paris, École des Beaux-Arts
3. Napoleon Bonaparte prim consul
1804; Lièges, Musée des Beaux-Arts
4. Philibert Rivière
1805; Paris, Louvre
5. Doamna Rivière
1805; Paris, Louvre
6. Joseph Ingres, tatăl artistului, detaliu
1804; Montauban, Musée Ingres
7. Domnişoara Rivière
1805; Paris, Louvre
8. Domnişoara Rivière, detaliu
9. Portretul pictorului F.-M. Granet
1807; Aix-en-Provence, Musée Granet
10. Napoleon tronînd
1806; Paris, Musée de l'Armée
11. Doamna Devauçay, detaliu
1807; Chantilly, Musée Condé
12. Casina lui Rafael, la Roma
1807; Paris, Musée des Arts Décoratifs
13. Frumoasa Zélie (Doamna Aymon)
1806; Rouen, Musée des Beaux-Arts
14. Femeie în baie („La grande baigneuse" sau „La baigneuse de Valpinçon")
1808; Paris, Louvre
15. Oedip şi Sfinxul
1808; Paris, Louvre
16. Joseph-Antoine Moltedo
1810; New York, Metropolitan Museum of Art
17. Iupiter şi Thetis
1811; Aix-en-Provence, Musée Granet
18. Portretul lui Ch.-J.-L. Cordier
1811; Paris, Louvre
19. Doamna de Senonnes
1814—1816; Nantes, Musée des Beaux-Arts

20. Don Pedro de Toledo sărută spada lui Henric al IV-lea
1820; Oslo, colecţie particulară
21. Marea odaliscă („Odalisca Pourtalès“)
1814; Paris, Louvre
22. Ruggero şi Angelica
1819; Paris, Louvre
23. Ahile şi Patroclu primind pe solii lui Agamemnon
1821; Paris, École des Beaux-Arts
24. Legămîntul lui Ludovic al XIII-lea
1824; Montauban, Catedrala Notre-Dame
25. Doamna Marcotte de Sainte-Marie
1826; Paris, Louvre
26. Contele N. D. Guriev (Ambasadorul rus)
1821; Leningrad, Ermitaj
27. Apoteoza lui Homer
1827; Paris, Louvre
28. Apoteoza lui Homer, detaliu (Racine, Molière, Boileau)
29. Interior de harem („La petite baigneuse“)
1828; Paris, Louvre
30. Domnul Bertin senior
1832; Paris, Louvre
31. Studiu pentru „Martirul sfîntului Simforian“
1834; Montauban, Musée Ingres
32. Stratonice („Antiohus şi Stratonice“)
1840; Chantilly, Musée Condé
33. Stratonice, detaliu
34. Luigi Cherubini şi muza lirică
1842; Paris, Louvre
35. Baroneasa de Rothschild
1844—1848; Paris, colecţie particulară
36. Odaliscă şi sclavă
1842; Baltimore, Walters Art Gallery
37. Odaliscă şi sclavă, detaliu
38. Doamna Gonse
1845—1852; Montauban, Musée Ingres
39. Contesa d'Haussonville
1845; New York, Frick Collection
40. Izvorul
1856; Paris, Louvre
41. Doamna Moitessier şezînd
1852—1856; Paris, Louvre
42. Baia turcească
1859—1863; Paris, Louvre
43. Autoportret [la 79 de ani]
1859; Cambridge (SUA), Fogg Art Museum

Cuprins

Redactor: GHEORGHE SZÉKKELY
Tehnoredactor: VALERIA PETROVICI

Bun de tipar: august 1983; Apărut: 1983;
Coli de tipar: 9; planşe 18.

Întreprinedera poligrafică Sibiu
Şos. Alba Iulia nr. 40
Republica Socialistă România



Biblioteca de artă

354

Biografii. Memorii. Eseuri

ingres scrisori, maxime şi mărturii



Mereu incitant, exemplul lui Ingres refuză să se înscrie printre cazurile clasate ale istoriei de artă. Departe de a fi încheiată, pătimaşa controversă stîrnită în rîndurile contemporanilor continuă în posteritate, îngăduindu-i lui Emilio Radius să afirme cu deplină îndreptăţire: „Cînd ai crede că totul a fost exprimat despre Ingres, observi că mai rămîn infinite lucruri de spus".

VIORICA GUY MARICA

Lei 12